

ÖN SÖZ

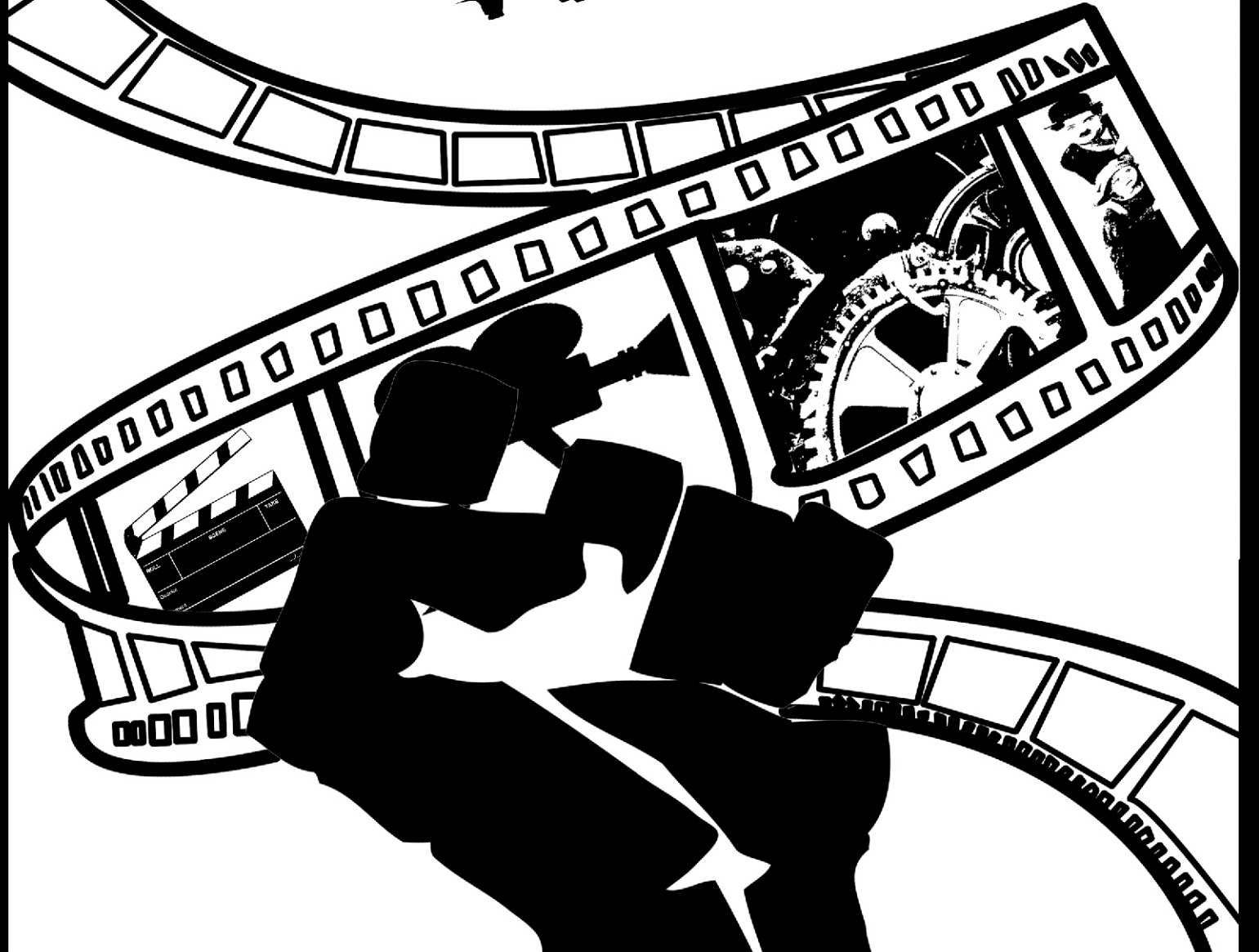
ekin-sanat-edebiyat

nsanlığın kurtuluşunu hedefleyen sosyalizm büyük bir eserdir bu da onun önsözüdür

www.onsozdergisi.com



devrimler ve sinema



Daima 1-2

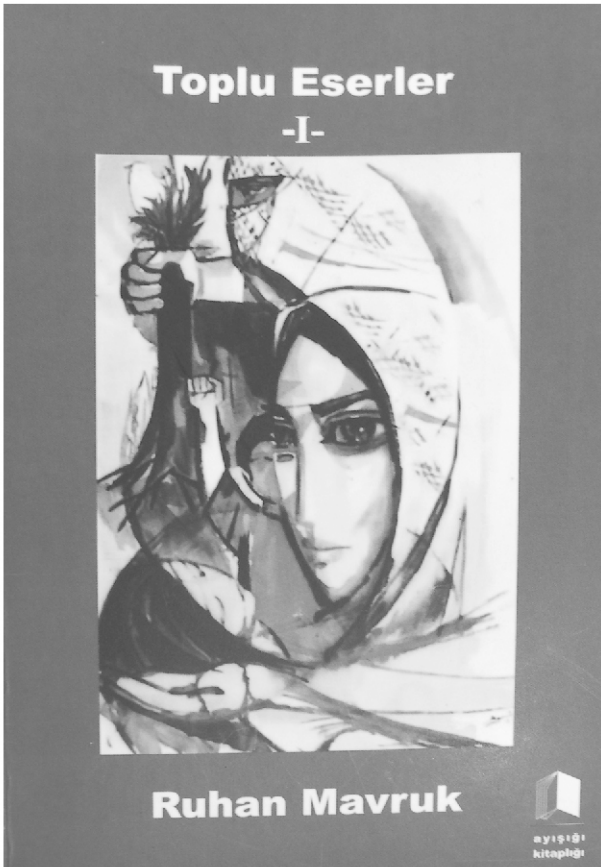


Bir tarihi, bir olayı, bir anı en iyi anlamının yolu herhalde o dönem yazılmış mektuplara başvurmaktır. Tıpkı bir fotoğraf karesinde somut olarak bize yansıyan an gibidir mektuplarda somutlaşan gerçek. Biz de 19 Aralık ve sonrası yaşanan Ölüm Orucu eylemini, ölümsüzleşenlerimizi kendi mektupları, onlara yazılan mektuplar ve onların ardından yazılan mektuplarla anlatalım istedik. Belki anlatmaya kalksak Aysun'u, Sibel'i, Aynil'i kendi mektupları kadar inandırıcı olmayacak, geçmişe övgüler diziyoruz sanılacaktı.

Aysun Bozdoğan ve Sibel Sürücü'nün mevsimler boyu yürüdükleri ölüm orucu eylemine tanıklık eden mektupları, bu zorlu yürüyüşlerinde onlara yoldaşlık eden mektuplardan oluşan Daima kitabı, aynı zamanda Çanakkale'de geçirildikleri bir trafik kazası sonucu eşi Rasim'le birlikte aramızdan ayrılan Aynil Oktar'ın mektuplarından oluşmaktadır.

Yeni Dönem Yayınlarından iki cilt olarak çıkan Daima kitabını yayınevinden isteyebilirsiniz.

Ruhan Mavruk / Toplu Eserler 1



“Akarsuyun başından ayrılmayan, yozlaşmaz çünkü.”

Ruhan Mavruk hiçbir zaman akarsuyun başından ayrılmamıştır. Hep akışın içerisinde olmuştur. Onun içinde kirlenmemiştir ve akan şey kirlenmez. Devinen şey pas tutmaz. “Şiir benim varolma nedenimdir” diyor. Bir çok şair şiir yazar belki de bir çok insan şiir yazar ama her halde çok azı için bu varolma nedenidir.”

Ruhan Mavruk'un “varolma nedenim” dediği şiirleri Toplu Eserler-1 adıyla biraraya getirildi. Ayışığı Kitaplığı tarafından çıkarılan Toplu Eserler, şairin daha önce yayınlanmış İda Dağı Çöz Beni (1994), Leyladan Beri (1998), Fiyortlar (2005), İssiz Ada ve Savaş Zırhlısı (2007) adlı dört kitabından oluşmaktadır.

Toplu Eserler kitabına Ayışığı Sanat Merkezi'nden ulaşmanız mümkündür



AYIŞIĞI
SANAT
MERKEZİ

xvi

KİTAP DİZİSİ

kültür / sanat / edebiyat

Genel Yayın Yönetmeni
Songül Yücel

Yazı Kurulu
Songül Yücel
Ülkü Şeyda
Fatma Yıldırım
Ruhan Mavruk

İstanbul
İstiklal Cad. Rumeli Han
88/11 Kat: 6 Tel: 0212 249 44 43

Önsöz'e Ulaşabileceğiniz adresler
İzmir
1337. Sk.No:18 Çankaya
Tel: 0232 489 63 16

Adana
Çınarlı Mah. Atatürk Cad. 61012 Sk.
Pedük Apt. Kat: 1 No. 2 / Seyhan
Tel: 0322 459 70 62

Antep
Atatürk Bulvarı Bey Mahallesi No:6/7
Kat:3 Şahinbey Tel: 0 342 230 38 74

Antakya
Fevzipaşa Mah. Kurtuluş Cad. Akıncılar
Sk. Gali İş Mrk. K: 1 D:1 No:80
Telefon: 0 326 216 49 12
onsozdergisi@gmail.com
istanbulayisigi@gmail.com

Baskı:

Estet Ajans Matbaacılık
Merkezefendi Mah.
Fazılpaşa Cad. 4. Zer San.
Sit.No: 16/26 Topkapı / İstanbul
Tel: 212 565 17 74

İBİDİ

Kış sayımızdan herkese merhaba,

Kışın ayazına rağmen sınımsız yüreklerimiz... Sınımsız sıkılı yumruklarımız... Çünkü daha bir coşkun, daha bir heyecanlı grev meydanları... Kışın ayazına, soğuğuna inat sokaklarda insanlarımız... Bizler de onların yanında... Tekel işçilerinin sesine itfaiye işçileri, itfaiye işçilerinin sesine Marmaray, belediye, sağlık işçileri, eczacılar, doktorlar kattı sesini... Kilometrelerce yollardan insanlar her gün Ankara'ya akıyor. Bir bayram yeri Ankara Sakarya caddesi... Grev meydanının coşkusunu, heyecanını Bahar Derin'in Grev Günlüğü ile taşımaya çalıştık sizlere...

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti'ne karşı Emeğin ve Kavgamızın Başkenti İstanbul kampanyasını başlattık. Bir yıl boyunca çeşitli etkinliklerle sürecekte olan kampanyamızın ilk etkinliği İstanbul TÜYAP kitap fuarında İstanbul Şarkıları ile başladı. Ardından İstanbul bildirisi yayınlandı. 30 Ocak günü Su Gösteri Sanatları Merkezinde Kavgamızın Başkenti İstanbul için buluştuk. İstanbul'a şöyle seslendik: "Seni sermayenin "kültür başkenti" olarak ilan edenler bilmelidir ki, sen bizimsin İstanbul. Sokakların, meydanların, fabrikaların, üniversitelerin bunu haykırır. Bunu haykırır sloganlarımız... bunu haykırır şiirlerimiz... bunu haykırır şarkılarımız... bunu haykırır ellerimiz... bunu haykırır yüreklerimiz. Sen bizimsin İstanbul... Kavgamızın Başkentisin."

Önsöz dergimiz bahar sayısıyla birlikte 5 yaşına girecek. 6 Mayıs 2005 yılında doğan Önsöz koskoca bir 5 yılı ardında bıraktı. Bu beş yıla emeği geçmiş olan tüm şair, yazar, okur dostlarımıza şimdiden teşekkür ederiz. 5. yaşımızı birlikte kutlamak için bir araya geleceğimiz günü sabırsızlıkla bekliyoruz. O gün görüşmek dileğiyle...

Devrimler ve Edebiyat, Devrimler ve Tiyatro, Devrimler ve Müzik dosyasının ardından son konumuz olan Devrimler ve Sinema dosyası ile bu başlık altındaki dosya çalışmamız son buluyor. Bundan sonraki sayımızda dosyamız Kavgamızın Başkenti İstanbul kampanyası çerçevesinde İstanbul'a ayrılacak. İstanbul'un şiirimizdeki, edebiyatımızdaki yeri üzerine duracak, İstanbul'un sokaklarını, meydanlarını taşıyacağız sizlere...

Şimdiden buradan tüm sanatçı dostlara sesleniyoruz; gelin birlikte İstanbul'un gizlenen yanını ortaya çıkaralım. Sinemacılar, tiyatrocular, fotoğraf sanatçıları gelin birlikte İstanbul için çıkalım sokaklara... İstanbul filmleri çekelim, İstanbul oyunları oynayalım, İstanbul kareleri fotoğraflayalım... Yaptıklarımızı İstanbullularla paylaşalım... Ondan aldıklarımızı yine ona verelim...

5 yaşın olgunluğuyla buluşmanın sabırsızlığını taşıyoruz. Bahara görüşmek dileğiyle...



Tekel Günlüğü
Bahar Derin

5-10



Sanata Dair Notlar
Devrimci Dünya Görüşü
D. Dağlı

11 - 14



**Yabancılaşmaya Karşı
Beyin Egzersizleri**
Avrupa'nın En Büyük ...
Temade Çınar

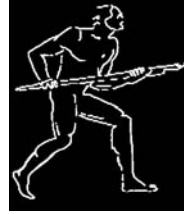
15-17



Tarihsel Toplumsal Gelişme ve
Sanattaki Yansıması -4-

Özgür Güven

18-21



Dil Üzerine -4
Kürt Dili
Ahmet Aydın

22-28



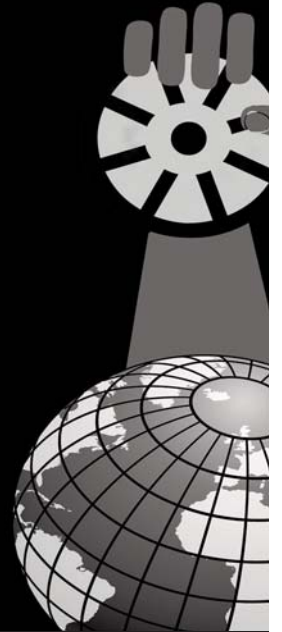
Tüyap Günlüğü
Demet Demeter

29-32

Dosya

Devrimler

Ve Sinema



“Devrimin Delikanlı Sanatçıları”

Derleme

Sinema Nedir?

Mehmet BAJARİ

Sinema ve Karşı-Devrim

Setenay Berdan

Bir Film Okuması: KEMAN

Mehmet BAJARİ

Hollywood Sinemasında Temalar

Temade Çınar

Sinemanın Kürdü Kürt Sineması

Kayhan Akan / I No'lu F Tipi

İki Dil Bir Bavul

Hûseyin Palewî

Yılmaz Güney'in Hikayesi

Yurttaş Kane

Sıla Erciyes

**AYIŞIĞI
SANAT
MERKEZİ**



**AYIŞIĞI
SANAT
MERKEZİ**



Derleme
Sabahattin Ali

75-84

Mektuplar
C. İçli

85-87

Yakındır Dostlar
Tekel İşçisi

88

Tekel İşçilerinin Savaşı
Grup Emeğe Ezgi

89-90

Gül Yüzlü Kadın
Soreş Ağır

91

Bir İşçinin Günlüğü-8
Kazım Demir

92

Röportaj
Kazım Demirle
El İzlerim Üzerine

93-94

Kitap Tanıtımı
Küçük İta'dan Tanya'ya

95-96



Zindan Türkü Söylüyor

Yas Hiç Bitmeyecekti

Ruşen Tutku

Yolcuya Ağıt

Kayhan Akan

Rüya

Umut Beyaz

Elif Can

97-100



Söylenceler

Gara Goncilos

Atıla Oğuz

101

**AYIŞIĞI
SANAT
MERKEZİ**

Röportaj

Cevdet Bayram'la Arapça

Tiyatro Üzerine Söyleşi.

102-103



Eylülde Tramvay Beklemek

Atıla Oğuz

104-105

**AYIŞIĞI
SANAT
MERKEZİ**

Röportaj

Mehmet Özgöz ile

İnsan Ve Doğa Üzerine

106

Haberler — 106/111

Yoldaş Mektuplar/ Devnim Tiyatro Atölyesi

Tiyatroculardan DTP'nin Kapatılmasına Protesto

Antakya Ayışığı Sanat Merkezi Açıldı

Sarıgazide Yeniden Merhaba

19 Aralık Etkinliği

Sanatçıların İstanbul Buluşması

Emekçi İstanbul'a Kucaklaşma



Şiir

Nazım Akarsu

112



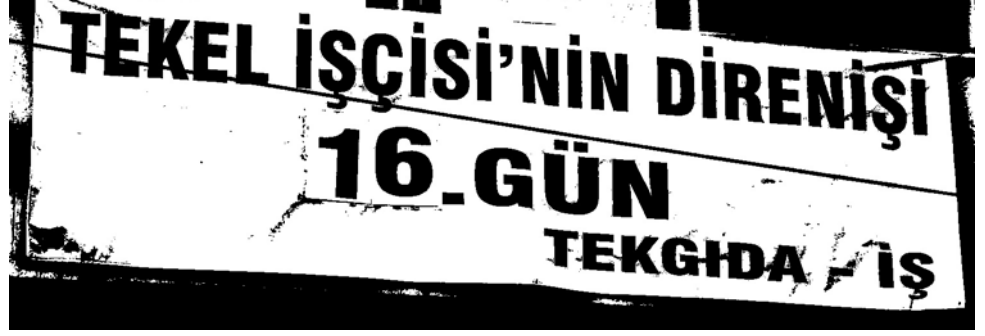
**Kavgamızın Başkenti İstanbul için,
Beyoğlu Mutfak Tiyatro Atölyesi'ni Oluşturuyoruz.**

İstanbul denince aklagelen caddelerin başında İstiklal caddesi gelir. İstiklal caddesi o eski dokusu ile sarar sarmalar herkesi... Ama orada birçok dünya bir arada yaşar. Sabahın erken saatinde sabahçı kahveleri, emekçi lokantaları ve çöpçülerin harıl harıl çalışmasıyla hazırlanır güne... Akşamın kirinden pasından arınır. Yavaş yavaş mağazaların, cafelerin, ofis ve büroların çalışanları sabah mahmurlukları üzerinde adımlarlar caddeyi. Ardından yavaş yavaş dolar cadde... Nereye gittikleri, neden buraya geldiklerini hiç bilemediğimiz yüzler doldurur tüm sokağı... Gün boyu bir aşağı bir yukarı yürür kalabalık... Akşamın kör karanlığında geri döner Beyoğlu'nun emekçileri evlerine doğru... İstiklal artık yeni misafirlerini ağırlamak için beklemektedir. Bu misafirler alkolün dünyasında kendini unutmak için doldurur sokakları, barları, kafeleri... Sabaha kadar sürer bu tantana... Tüm bu süreç boyunca hiç görmediğimiz insanlar vardır. Bunlar beş yıldızlı otellerin ve esnaf lokantalarının mutfaklarında bizlere yemek hazırlayan mutfak çalışanlarıdır. Kimse görmez onları. Biz Kavgamızın Başkenti İstanbul'unun bu görünmeyen emekçileriyle birlikte ortaya çıkacak, birlikte oyunlar oynayacak, şiirler okuyacak, şarkılar söyleyeceğiz. Beyoğlu Mutfak Ekibi'ni kuracak ve onlarla İstiklal Caddesinde kurduğumuz sahneden üretimlerimizi sunacağız. Mutfak ekibine herkesi bekliyoruz.



Bahar Derin

Grev Günlüğü



1. Gün

İlk günden beri aklımda yaşadıklarımızı yazıya dökmek vardı. Ama günler öylesine hızla geçiyor ki eğer daha fazla beklersem birçok şeyi unutacağım. Hatta keşke diyoruz ilk günden itibaren günlük şeklinde not tutsaymışız. Her günü bir yıl gibi geçen Tekel eyleminin bugün 13. günü saat 18.21... sonunda benim hayatımda unutamayacağım kadar çok deneyim elde ettiğim Tekel eylemini yazacağım için mutluyum. Bu eylem sadece Tekel işçileri için değil, tüm işçi sınıfı, emekçiler için inanılmaz derslerle dolu... Ve büyük bir umut olduğunu da söylemeliyim. Eeee... Ne demişti Sibel yoldaşım: "Eylem umudun anasıdır" bu sözün hiç bu kadar büyük anlamlar yüklü olduğunu düşünmemiştim." Evet, insan ancak inanarak yaptığı bir eylemin içinde umudu yaşatabiliyor. Neyse lafı uzatmadan yaşadıklarımıza geçeyim...

Tekel işçilerinin Ankara'ya gideceğini ve AKP önünde eylem yapacağını biliyorduk. Tekel işçileriyle İstanbul'dan ve Ankara'dan eylem deneyimlerim vardı. Cevizli'den Kartal'a yürüdüklerinde yanlarındaydım, Ankara'da karın içinde su ve gazla saldırıya uğradıklarında yanlarındaydım. Ama bu Ankara eyleminin bu kadar büyüyeceğini, gelişeceğini 14 Aralık gecesi İs-

tanbul Cevizli Tekel'den yola çıkarken hiç düşünmemiştim.

Gecenin 1'inde yolculuğumuz kaldığı yerden devam etti. Eksik olan var mı diye sordu otobüsteki sorumlu arkadaş bizim önümüzdeki iki koltuğu kaplayan ayıcık lakaplı işçi yoktu. Milleti bir gülme aldı. Ayıcık ilk 5 dakika içinde verilen ilk fire oldu. Ama o cüssede ki birinin gitmesi milleti çok güldürmüştü. Otobüste çok esprili bir işçi arkadaş vardı. Birçok konuda canlı zekice espriler yapıyor hepimizi çok güldürüyordu. Derken uykuya dalmışız sabah 6'da daha Ankara girişinden kilometrelerce uzakta bu sefer de Jandarmalar bizi durdurdu. Tabi plakalara göre durdurulduğumuz için işçiler diyor: Tayyip bizden amma korkuyor bu kaçır kesiyorlar yolumuzu, demek ki doğru yoldayız. İşçiler o kadar doğal, o kadar esprilerle karşılıyor ki bu durumları herkesin içi rahatlıyor, yüzü gülüyor. Benimse aklımdan Moskova Önlerinde romanından bir cümle geçiyor "Savaşta gülmek ciddi bir iştir." Jandarma kimlikleri topluyor ve başlıyor bir bekleyiş. Bir süre sonra kimlikler geri dağıtılıyor ve yolumuza devam ediyoruz. Aradan on dakika geçmedi ki tekrar jandarma durdurdu. Bu sefer de otobüse üst düzey bir asker binerek "arkadaşlar yaptığımız eylem valilikçe olumlu görülme-



miştir. Bizim, size tavsiyemiz geri dönmenizdir” dedi. Ve durdurdukları yerde bir bekleyiş başladı. Önce herkes ilk durdurmalarda olduğu gibi bunu da esprilerle karşıladılar. Ancak bekleyiş uzadıkça ne yapılacağı konuşulmaya başlandı.

Tepemizde helikopter geziyordu. En az üç dört askeri araçsa etrafımızda bekliyordu. Sonra bütün işçiler madem otobüslerle girmemize izin vermiyorlar öyleyse bizde yürürüz diyerek yürümeye başladılar. Jandarmayı bir telaş sardı. Otuz saniyede yürüyüşe geçerek ön tarafta baskı yapan işçilere “arkadaşlar burası otoban, burada böyle yürümeniz çok tehlikeli” diyerek diğer yandan da takviye kuvvet için telsizden konuşuyorlardı. Ama işçiler hızlı davranmıştı ve önlerindeki jandarma barikatını aşarak yürüdüler bunun üzerine jandarma “tamam o zaman, bari otobüslere binin de başınıza bir şey gelmesin” dediler.

2. Gün

Sabah 05.30-06.00 gibi kalktık. 07.30 gibi dış kapılara dayandık ama kimseyi bırakmıyorlar. Sendika başkanlarınız gelsin öyle, diyorlar. Böyle 08.30'a kadar işçileri oyaladılar. Sigara almaya vb. bile bırakmadılar kimseyi. Tabi onlarca çevik kuvvet otobüsü ve polisi olduğunu uzun uzun anlatmayacağım. İlk savaşımızı orada verdik. İleri işçiler, haydi arkadaşlar biz burada esir miyiz neyiz, diyerek kapılara yüklendi. Bizlerde o bir saatlik bekleyişi boşa geçirmemiştik. Kapılara tüm gücümüzle yüklendik ve açtık.

Kapıyı açmayı başarıp biraz yol almıştık ki sabah-tan beri yağın yağmurdan dolan su göleti ve ön tarafa sıkılan biber gazı bizi biraz durdurdu. Hemen polise bağış çağırış başladı. Polis tekrar içeri girmemizi istiyor. İşçiler, biz bir daha içeri girmeyiz, diyor, biz terö-

rist miyiz, adam mı öldürdük, niye bize gaz sıkıyorsunuz. Biz buraya ekmeğimizi almaya, hakkımızı arama ya geldik. Yok, girmeyiz içeri, biz arkadaşlarımızın yanına AKP'nin önüne gideceğiz. Yol boyunca korna çalanlar, alkışlayanlar, katılanlar oldu. Herkes tekel işçilerini sahipleniyor, destekliyordu. Çok güçlü bir halk desteği vardı. Bu haklılıkla Abdi İpekçi Parkına kadar Ankara sokaklarını inleyen sloganlarla yüründü, gelindi.

İşin ciddiyetini kavrayan polis ortamı sakinleştirmek için sendikacılarla, işçilere seslendi. AKP önündeki arkadaşlarımız buraya geliyorlar. Bir coşku, bir sevinç... Meğer orada kalanlarda çok mücadele etmişler. Onlarda gaz yemişler ancak böyle yürümeyi başarmışlar ama onların başarısı gerçekten büyük, neredeyse Ankara'yı baştan uca yürümüşler. Tam 4 saat... 35 km yolu sloganlarla yürüyerek gelmişler. Tabi polis istemez bunu ama daha fazla saldırsa sadece işçilerin değil tüm toplumun bilincinin ilerleyeceğinin de farkındalar. Çok temkinliler...

AKP önündeki işçi arkadaşlarda gelince nasıl bir coşku, nasıl bir sevinç yaşandı tarifi imkansız... Evet Ankara sokakları da işçi sınıfının kararlılığını, cüretini ve birlik olunca neler yapabileceğini görmüştü.

Park kısa sürede işçilerin evi haline gelmişti. Akşam ateşler yakılmaya başlandı. Çok hareketli geçen 16 Aralık geride kalırken bu işi öyle kolay kolay bitiremeyeceklerini, işçileri öyle pırpışlayarak evlerine göndereceklerini poliste, sendikacılar da anladı. Akşam çok soğuktan yinede parkta ateş yakarak sokakta kalanlar oldu.

3.Gün

17 Aralık Perşembe günü... Yağmur ve soğuk peşimizi bırakmıyordu. Yağmurluk dağıtılıyor dendi, meğer dağıtılan büyük siyah çöp poşetiymiş. Ama olsun yine de iş görüyordu. Herkesin morali yüksekti. Her ziyarete gelenle daha bir coşuyorduk. Gelenin gidenin haddi hesabı yok. Sanki miting alanı...

O gün yeni bir eylem yarattı işçiler. Yarattı diyorum çünkü kung fu dövüşçüleri gibi çevrelerindeki her şeyi silaha dönüştürebiliyorlar. Bizim Tekel işçileri de Abdi İpekçi'deki havuzu silah yaptılar kendilerine... Şaka falan değildi yaşananlar. Aralık ayı, hava buz gibi soğuk. Ankara zaten dondurucu soğuğuyla ünlüdür. Ve işçilerden biri gayet soğukkanlı bir şekilde soyundu. Üstünde Tek Gıda İş önlüğü girdi suyun içine... Onun yerine bizim içimiz titredi. Tüm kameralar bu görüntüleri çekmeye başladı. Suya giren bir de konuşma yapmayı ihmal etmiyordu. Bence bu buz gibi suya girme eylemi şu anlama geliyordu, gözü karalık, kararlılık, direnç, gövde gösterisi, meydan okuma, her şeyi göze almak... Açıkçası orada suya giren işçileri izledikçe herkes, bizde, bu irade olduktan sonra her şeyi yaparız, diyordu. Öyle böyle değil, onlarca işçi suya girdi çıktı. Gün boyu sürdü diyebiliriz bu eylem, basınında ilgisi yoğundu.

4. Gün

İşte o tarihi gün, o pis su, o iğrenç gaz, sermayenin ve polisin bizleri bir daha asla ayıramayacağı bağlarla birbirimize bağlamıştı. Kaş yapayım derken göz çıkarıldılar, heyt be ne de güzelmiş işçi sınıfıyla kavganın içinde olmak. Kent A.Ş. sürecinde İzmir'den onlarla adım adım o yolları yürüyen her anı paylaşan yoldaşı nasıl da kıskanmışım, nasıl da içim gitmişti o sevgiye... Nasıl da içli dışlı olmuşlardı... Hayatını devrime, mücadeleye adanmış bir devrimci için bundan daha güzel bir ortam olamaz. Tüm işçiler mutluymuştu. Sanki o saldırıları biz yaşamamıştık. Evet, vefalı dostum, Moskova önleri geliyor tekrar tekrar aklıma... "Savaşta gülmek ciddi bir iştir." Böylece o akşam üstüm başım cephede savaşmış gibi çamur, gaz olmasına ve üstümün ıslak, kokuyor olmasına rağmen ağız kulaklarımda uyudum ve rüyamda da yaşadıklarımızı gördüm. Slogan attım vs. dünyanın en güzel rüyasını ben gerçekte yaşamış oldum. Gururluyum...

16. Gün – Büyük Gün

Bugün 30 Aralık Çarşamba, büyük gün... Çünkü Türk-İş başkanlar kurulu toplanıyor. 16. günümüzde zaferi müjdeleyecek ileri bir karar çıksa, Türkiye'nin gündemini değiştirecek kararlar... İşçiler her şeyi yapmaya hazır. Yeter ki başlarındaki sendikacılar sözlerinin arkasında dursunlar. Gerçi kimse -sürekli genel grev genel direniş diye slogan atılmasına rağmen- çok büyük bir karar, ciddi bir sonuç beklemiyor. Bu sabah herkes erkenden sokağı doldurmuş. Ben de heyecanlıyım. Çünkü Mücadele Birliği Platformu İstanbul'dan buraya Tekel işçisinin yalnız olmadığını göstermeye geliyor.

Saat 10.00'da alana giriyoruz. Sakarya Meydanı'ndan sloganlarla yürüyerek işçilerin eylemi sürdürdüğü Türk-İş binasının önüne, Bayındır sokağı geliyoruz. İşçiler herkese yaptıkları gibi bizi de alkışlarla ve coşkuyla karşıladılar. İşçilerin arasına girerken "Tekel İşçisi Yalnız Değildir", "Fabrikalar Tarlalar Siyasi İktidar Her Şey Emeğin Olacak", Yaşasın İşçilerin Mücadele Birliği", "Dünya Emeğin Olacak" sloganlarını attık. Mücadele Birliği Platformu adına Vefa Serdar konuşma yaptı.

Mücadele Birliği Platformu'yla gelen Grup Emeğe Ezgi'nin enstrümanlarına ilgiyle bakan işçiler desteğe gelen Emeğe Ezgi'yi müziğini paylaşması için ortaya çıktılar. Bağlama, gitar ve davul eşliğinde bir müzik ziyafeti verdiler. Fabrika kızı parçasına herkes eşlik etti. Halaylarda ise kimse yerinde duramadı. Emeğe Ezgi, TEKEL işçilerine hitaben her zaman yanlarında olacaklarını onlar savaşırsa kendilerinin de sesleriyle, sözleriyle, türkülerıyla yanlarında olacaklarını dile getirdi.

Saat 14.00'da başkanlar kurulu toplantısı sona ererek açıklama yapmak üzere başkanlar Türk-İş'in önüne toplandı. Açıklamayı Mustafa Kumlu yaptı. Uzun bir girizgah ardından söylediği tek şey önümüzdeki günlerde kitlesel mitinglerin olabileceği idi. Hızlı bir ve-



dayla binanın içine kaçtı. O da çok iyi biliyordu ki sonucu daha doğrusu sonuçsuzluğu anlamaya başlayan işçiler öfkelerini göstereceklerdi. Ki öyle de oldu. İşçilerin birçoğu basın ordusunu yarararak binadan içeri girmeye çalıştı. Hepsinin yüzü kırmızı, gözleri dışarı fırlayacak gibiydi. Aralarında kadın işçiler de vardı. Kapının önünde bir ileri bir geri dalgalanmalar yaşandı. Yüksek yerlerin üzerine çıkan işçilerde ağız dolusu küfür ve tehditlerle bağırıyorlardı. İşçi kadınlarsa gözleri dolu dolu "Biz 16 gündür çocuklarımızdan evimizden uzak, bu soğukta, bunun için mi bekliyoruz?" diyerek öfkelerini dile getirdiler. "Kumlu istifa!", "Bizi Satanı Biz Yakarız", "İş Ekmek Yoksa Barışta Yok", "Ölmek Var Dönmek Yok", gibi sloganlarla öfkelerini ve yapabileceklerini dillendirdiler. Mustafa Türker ise "Merak etmeyin bu iş burada kalmayacak 9 Ocak'a kadar ciddi bir sonuç alınmazsa, size söz veriyorum hep birlikte açlık grevi, ölüm orucuna oturacağız." bu sözün üzerine büyük bir alkış koptu. Tutulur mu tutulmaz mı bilinmez ama söz bir kez ağızdan çıktı. Ve tarih, o anı, işçi sınıfının insanlara neleri söyletiledilebileceğine tanık oldu. İşçileri ancak ölüm orucu eylemi sözü durulabilmişti. Şimdi bir umutları vardı. Ve bu sözün arkasında durmaya sendikalarını zorlayabilecek güce sahiptiler.

31 Aralık Perşembe gününün planı hazırды. Ben işçi arkadaşlara "Bugün herkes eğlenecek bari biz de dev bir çiğ köfte yapalım" diye önerdim. Arkadaşlar bunu hemen kabul ettiler hatta bir tanesi "Mecliste yapıyor da biz neden yapmayalım?" dedi. Bir diğeri de "Peki biz nereye yapıştıracağız?" deyince (çiğ köftenin iyi olup olmadığı tavana yapıştırılarak kontrol edilebilir.) ben de "Biz de (Türk-İş'i göstererek) buraya yapıştırırız" dedim. Yarın akşam 2010'a gireceğiz. Eskiden nasıldayla büyük anlamlar yüklerdik yeni yıla... Şu anda ise tek istediğim Tekel eyleminin başarıya ulaşması çünkü bu eylem birçok işçiye umut olacak, nasıl kazanılacağına öğretecek...

17. Gün

31 Aralık Perşembe günündeyiz, bugün oldukça sakin geçiyor. Bitlis TEKEL işçilerin çocukları adına i-

ki pankart asılıyordu. Geleceklerini istiyorlar babalarından, mücadelenizde yanınızdayız diyorlar pankartta. Halaylar çekiliyor. Kadın işçilerin çoğu bugün biraz süslenmiş çünkü akşam 17.00'da Sabahat Akkiraz ve Edip Akbayram konser verecekti. Akşam eğleneceğiz moral ve motivasyon depolayacağız. Ve 18. güne bu coşku ve umutla yürüyeceğiz. HOŞ GELDİN 2010! GELECEĞİN VARSA GÖRECEĞİN DE VAR!

18. Gün

2010'a da mücadeleyle giriyor olmanın ağırlığı vardı hepimizin üzerinde. Tekel işçileri belli belirsiz o-muzlarındaki bu tarihi sorumluluğun farkında gibi her neşeli an bitiminde politik konular konuşmaya kendileriyle ilgili gelişmeleri yakından takip etmeye ve üzerine saat başı yorum yapmaya artık alışmışlardı. Saat 22.30 gibi Türk-İş'in önüne tekrar uğradık. Sadece 50-100 arası işçi kalmıştı. Canlı yayın araçları işçilerle röportajlar yapıyordu. Televizyona canlı yayından katılacak işçiler evlerini cepten arayarak "Şu kanalı aç tamam mı!" diyerek kameralara el sallıyorlardı. Sokaklar da onlarca insan kafalarında kırmızı bereler, ellerinde içkiler... Sanki birisi herkese yeni yıl budur böyle eğlenilir demiş gibi. Benim için uzun yıllardır yeni yıl ilk kez bu kadar pratikte de sınıfın içinde onlarla birlikte eylemde geçti.

19. Gün

2 Ocak Cumartesi günü sabah 10.00 sularında İstanbul TEKEL işçileri, kefenli eylemle Türk-İş'in önüne geldiler. Daha önceden de gerçekleştirilen bu eylem, özünde ölümü göze aldıklarını göstermek amaçlı yapılıyor. Ancak görsel olarak işçilerden birinin ölü sayılarak yapılan cenaze töreni oldukça komik bir hal alıyor. Yani bir yanı ciddi, bir yanı şaka... Kefenli eylem diğer illerdeki işçilerde katılarak destek veriyor. Bu eylem alanını hem renklendiriyor hem de işçileri canlı tutuyor. Eylemin 15. günü olan Çarşamba gününden itibaren her akşam "bir mum da sen yak" adlı bir eylem gerçekleştirilmeye başlandı. Her akşam saat 18.00'da mum dağıtılıyor. Sloganlar gür bir sesle haykırılıyor, halaylar çekiliyor.

Türk-İş'in önüne geldiğimizden beri, her gün bizlerle birlikte sabahtan akşama kadar bağırarak oynayan bir delimiz var. İşçiler de çok alıştı ona. Bazen takım el-



bise giyiyor, bazen perişan geliyor, ama her gün istisnasız yanımızda. İşçilerden birine dedim ki "vay be! Bu deli her gün burada, oynamayı da pek seviyor." İşçi arkadaş "hepimiz biraz deliyiz zaten bu soğukta gündür her şeye rağmen burada durabilmek akıllının işi değil" dedi. Bir tane deli de Güven Park'ın oradaki gergin geçen eylemden sonra peşimize takıldı. Türk-İş'in önüne geldi. Ama açıkçası bu deli biraz fazla akıllıydı. Konuşmaları hiç de deli gibi değildi. Bir işçi arkadaş iki deliyi bir arada görünce güldü ve "delilerimiz birdi iki oldu" dedi.

21. Gün

4 Ocak Pazartesi günü sabah kötü bir haberle uyanık. Yoldaşımızın çok uzun süreden beri hasta olan küçük oğlu Poyraz Rasim'i kaybettiğimizi öğrendik. Sabah ilk iş hastaneye koştuk. Ankara'da geçirdiğimiz günler boyunca kan verdik, kan bulmaya çalıştık. Önceden Poyraz lösemi idi. Tam bu büyük belayı yenmişti ki, Domuz gribine yakalandı. İlk sefer de bu gribe de yendi ancak doktorları şoka uğratan bir şekilde ikinci kez Domuz Gribi oldu. Bu sabah saat 05.30'da 6 yaşındaki Poyrazımızı kaybettik. İkinci ismi olan Rasim ise Rasim Oktar'a atfen koyulmuş. Karşıyaka Mezarlığı'nda yüzlerce emekçi bu acı gününde Ahmet Yoldaşı yalnız bırakmamıştı. Karşıyaka Mezarlığı'ndan tekrar Türk-İş'in önüne dönmek zor oldu. Ama başka Poyrazları kaybetmemek için daha çok çalışmalı ve mücadeleyi yükseltmeliydik.

Bugün Ankara'da dondurucu bir soğuk vardı. Zaman zaman kar yağışlı ama gerçekten Ankara'nın şu dillere destan kuru soğuşundan bizler de nasibimizi aldık. Tüm engellemeler ve saldırılar, hatta yıldırma politikaları yetmezmiş gibi şimdi bir de bu zemheri ayazı başladı. Ama tüm bunlara rağmen, TEKEL işçilerinin ruh hali iyi, moralleri yüksek. "Ölürüz de geri dönmez" diyorlar.

22. Gün

5 Ocak, günlerden Salı, 22. günümüzdeyiz. Sabah sayımı vb.den sonra, önce Batman'dan "Biz bu yola baş koyduk geri dönüş yok, Batman TEKEL İşçileri"

imzalı bir pankartla katıldılar eyleme... Daha sonra A-
dıyaman Tekel işçileri kimi raporunu yeniledi, kimi ço-
cuklarını gördü, eşini, kimi de ilk kez katılmak suretiyle
yeni yeni katılımlar gerçekleşti. Başka illerden de bi-
reysel olarak gelenler oluyor. Son bir kaç günkü cıvıllık
kalmadı. Bugün geniş bir katılım olduğu için güçlü ve
dinamik görünüyor eylem...

Bugün Başbakanın açıklamasını dinleyen işçiler,
yine kızıp sinirlendi ve hemen Erdoğan'ın konuşması-
nın kritiği yapılmaya başlandı. Eylemin böyle sadece
sokakta bekleyerek geçmemesi gerektiği noktasında
herkes hem fikirdi. Böyle kazanamayacaklarının da
farkındalar. Ama iş ne yapılacağı ve nasıl yapılacağı
noktasında kilitleniyor. Öncelikle sendikaların fren ba-
latalarını çekip kopartmaları gerekiyor. Bu konuda her-
kes yeterince cesur değil. Sendika olmazsa kendileri bir
şey yapamazlar sanıyorlar. Ya da hala kaybedecek bir
şeyleri var... Ama sendika ciddi ciddi eylem kararları
alsa, hemen hayata geçirecek kadar iyiler. Biraz özgü-
vensizlik de var. Ama şu bir gerçek ki, herkes çok öf-
keli ve daha ciddi bir şeyler yapmak gerektiği konusun-
da hem fikir...



Bugün İstanbul'da TEKEL işçilerinin üç otobüs,
yaklaşık 150 kişi Boğaziçi Köprüsü'nü trafiğe kapata-
rak kendilerini zincirlemeleri hemen burada yankı bul-
du. Eyleme kan verdi, can verdi. Ankara Türk-İş'in önu
alkışlarla, sloganlarla coştı. "Söz Bitti Sıra Eylemde"
diyordu işçiler hep bir ağızdan. "İşte bu yahu işte bu,
böyle yapmak gerekiyor, onlar böyle şeylerden anlar"
diyorlardı. Öğleden sonra destek ziyaretine Kent AŞ iş-
çilerinin gelmesi, belki de buraya yapılan en anlamlı zi-
yaretlerden biriydi. TEKEL işçileri de kendileriyle ay-
nı sorunları yaşayan işçi arkadaşlarını yanlarında gö-
rünce daha içten ve sıcak karşıladılar onları... Kent AŞ
işçileri adına bir işçi arkadaş konuşma yaptı. "Kent AŞ
işçilerinin verdiği mücadeleye siz Tekel işçileri, yeni-
den umut oldunuz" dedi.

Akşama doğru Türk-İş binasına sinevizyon göste-
rimi için beyaz perde asıldı. Charlie Chaplin'in Modern
Zamanlar'ı sinema gösterimi olarak sunuluyordu. Ar-



dından Tekel işçilerinin boğazköprüsü eyleminin gö-
rüntülerinin yayınlanacağı anonsu yapıldı. "Yiğit TE-
KEL işçisi arkadaşlar, Mücadele Birliği'nden arkadaş-
lar İstanbul Tekel'in Boğaz Köprüsü eyleminin görün-
tülerini getirmişler herkes bu tarafa gelsin şimdi izleye-
ceğiz". Görüntüler karşısında herkes inanılmaz coşku-
landı. Bir kere tüm işçileri kadın erkek tanıyorduk.
"Helal olsun valla" sesleri yükseliyordu. Onlar videoda
hangi sloganı atıyorsa o atılıyor, ıslıklar, çığlıklar, alkış-
lar durmuyordu. Videodaki görüntülerde bir işçi kadın,
"bu kefeni Erdoğan giysin inşallah o giysin o" diyordu.
Yine bir erkek işçi, "artık her yerdeyiz Erdoğan bizi
görsün, bundan sonra her yerden çıkacağız, bizden kur-
tuluşu yok" diyordu. Bu sözler şu kısa bir kaç hafta da
işçilerin kat ettiği mesafeyi görmek açısından çok ö-
nemliydi. Hatta işçiler arasında çok geri olduğunu bil-
diğimiz işçiler de vardı. Ama işte bugün kadın erkek,
genç yaşlı, orada köprü'nün tepesindeydiler. Ve yıllardır
yaptıklarımız boşa gitmiyordu. İşçiler bizi, bizim ey-
lemlerimizi örnek alıyorlardı. Tarihin belleğinden hiç-
bir şey silinmiyordu.

Sabah saat 11.00 ile 13.00 arası oylamalar yapıldı.
Türk-İş Genel Merkezi'nde de sandıklar kuruldu. Sand-
ıkta işçi arkadaşlar görevli oldu. Beyaz kağıt "De-
vam" demektir, kırmızı kağıt mücadeleye "Red" de-
mektir. Türk-İş önündeki 1282 işçi, tam tekmil beyaz,
yani "mücadeleye devam" kararı çıkardı. Zaten taa
memleketlerinden kalkıp buralara kadar gelmiş, bu so-
ğukta buralarda bekleyen işçilerden başka bir sonuç
çıkması düşünülemezdi. Yine öğleden sonra 21 il 43
şubede yapılan referandumun sonuçları bir bir okun-
maya başladı. Hep olumlu sonuçlar geliyordu. Kabul
9628... Red 55... Bunun üzerine işçiler, "Söz bitti sıra
eylemde", "İşçi karar verdi sıra Türk-İş'te" gibi slogan-
lar atmaya başladı. Türk-İş'in açıkladığı sonuçlar böy-
le. Yani % 99 ile "mücadeleye devam" kararı çıktı.

36. Gün

Doktorların eyleminden sonra anons yapıldı. Saat
15:00'da sağlık taramasıyla birlikte açlık grevi başlaya-
cak. Saat 14:30'da bir basın açıklaması yaptı Tek Gıda
İş. Mecit Amaç yaptı açıklamayı. 3000'i aşkın Tekel iş-

çisi açlık grevi için gönüllü olmuş. Ancak dışarıda soğukta sakıncalı olacağı için doktorlarımızın, ambulansların eşliğinde 100 Tekel işçisinin açlık grevine başlayacağı söylendi Yani sayıyı sınırlı tutmuşlardı. Her şubeden ismi okunanlar içeri girdi.

Toplantı salonu revire çevrilmişti. Orada toplandık. Mücadele Birliği'nden de ben destek amacıyla açlık grevine katılmak için içeri girdim. Basın ordusu içerdedi. Sloganlar atılırken bize bakıp ağlayan işçiler de vardı. Kimi "dikkatli olun, hadi görelim sizi" gibisinden şeyler söylüyordu. Sanki savaşta cepheye yolluyorlardı bizi. (...) Eski Malatya şube başkanı hemen uyarı yaptı. "Arkadaşlar, eylemin sağlıklı yürüyebilmesi için Tekel işçileri dışındakilerin dışarı çıkmasını rica ediyoruz" dedi. (...) Çok sinirlenmişim. Sendika başkanını da "hadi arkadaşlar" falan dedi. Ben de çantamı, paltomu aldım, sinirli sinirli çıktım. Kadın Tekel işçisi arkadaşım benim sinirlenip çıktığımı görünce "Gel bir öpeyim de öyle çık" dedi. Ben ise kırıldığımı söyleyerek dışarı çıktım, Tekel işçisi arkadaşların yanına geldim. Olanları anlattım, "Ben de burada başlayacağım!" dedim.

Bir kartona "Destek Açlık Grevi - Mücadele Birliği" yazdım. İşçi arkadaşlar yazdığım kartonu çadıra astı. O sıra sinirle bir konuşma yaptım. "Benim param pulum yok, zengin değilim. Çorba bile dağıtamam. Ben de irademle, kararlılığım ile destek olmak istiyorum. Ben de Tekel işçisiyle açlık grevine başlayacağım" dedim. İşçi arkadaşlar alnıma siyah bandımı takarken 2 işçi arkadaş; "biz de seninle beraber açlık grevine başlıyoruz" dediler. Ben Mücadele Birliği Platformu Rojda Şendur, Adıyaman Tekel'den Kazım Sağır ve Diyarbakır Tekel'den Gazi Tuncay açlık grevine başladık. Çok gururluyuz.

38. Gün

Sabah 11.00 suları... Üst üste hastaneye kaldırılanlar var. Bazıları ağlıyor arkadaşlarını gördükçe, sedyele bir giriyor bir çıkıyor. Herkes "Katil AKP" diye slogan atıyor. "Tayyip Allah belanı versin", "insanlık onuru işkenceyi yenecek", "TEKEL'in ateşi AKP'yi yakacak". Adana'dan Abdülrahman Turanç Ölüm Orucundaydı. Ama su bile içmiyordu. İlk onu kaldırdılar hastaneye. Diyarbakır'dan Aygün'ü kaldırdılar, açlık grevindeydi. 3. kişi Malatya'dan Deniz Aysel, o da hastaneye kaldırıldı.

Bu arada 2 kişi fenalaştı. Onları da kaldırdılar. Biri cinnet geçirdi. Biri de nefes alamıyor. 38 gündür işçiler burada, bu soğukta direncini kaybetti. Kusan, sinir krizi geçiren çok işçi var. Sedyeyle götürülenlerden biri böbreklerini tutuyordu. Erkekler de ağlıyor. Birazdan doktorlar bir açıklama yapacak. Yakılan ateşlerin dumanını da insanın nefesini kesiyor, is içindeyiz. Ama soğukta. Az önce yine battaniye ve kıyafet yardımları geldi.

Emek Platformu toplanmaya başladı. Çok yoğun destekler var. Aydınlar geldi. "Sendikalar göreve genel greve" sloganı atılıyor. Ankara Emek ve Meslek Örgüt-

leri pankartı astılar. İçeride de bazı sorunlar var. İçeri sivil polis girmiş, işçiler müdahale etmiş, "bunların ne işi var burada" diye. Başkanlar da işçilere sert çıkmış, Ama dışarıya yansıtılmadı. Sabah hastaneye götürülen bazı işçiler tekrar geri getirildi. Ve devam ediyorlar.

(...)

Toplantıdan çıkacak sonucu sloganlarla bekliyoruz. "Bizleri satanı biz de satarız", "Yaşasın Açlık grevi direnişimiz", "zam zulüm işkence işte AKP", "kurtuluş yok tek başına ya hep beraber ya hiç birimiz" sloganları atılıyor. 2,5 saattir buradayız. Her türlü provokasyona ve saldırıya karşı işçilerle kendi içimizde önlemler alıyoruz. Aralıksız slogan atılıyor ve ses kalmadı. Saat oldukça ilerledi. Hava karardı. Toplantının sonuçları açıklanıyor. Açıklamayı Tek Gıda İş başkanı Mustafa Türkel yapıyor. 26'sına kadar hükümete süre tanınıyor. Eğer bir gelişme çıkmazsa 26'sında emek platformu tekrar toplanacak ve genel grev de dahil kararlar almak üzere bir araya gelinecek. Bu arada yarın 3 günlük açlık grevi sonlandırılıyor ve 26'sına kadar ara veriliyor, denildi. Aslında bu açıklama kimseyi tatmin etmedi. Ancak emek platformunun bir araya gelmiş olması, iyi bir gelişme olarak görülüyor. "Bu sonucu mitingde açıklayacaklardı, geç kalıyoruz geç" denilmeye başlandı. Gerçekten de burada kalınan her gün maddi, manevi, fiziksel her açıdan zor. Ama kimse şikayetçi değil. "Yeter ki kazanalım" deniliyor. "Hepsine değer..." Saat gece 22.00. 14. işçi hastaneye kaldırıldı.

40. Gün

Bugün CNN ve 5N 1K gelecekmiş burada canlı yayın yapacaklarmış. Herkes sevindi. Bir işçi de şakayla karışık, "medya manyağı olmayın bu kadar" dedi. Yeni yeni dövizler var, işte bir kaç tane ilginç döviz: "Hak aramak komünistlikse/Bu ülkenin en büyük komünisti benim", "Eskiden AKP'ye oy verirdim. Şimdi 5 vakit namaz kılan bir komünistim", "Burası okuldur sıraları yok/Üniversitedir hocaları yok. Malatya Tekel'den Bir İşçi", "Hem işçiyiz hem seçmeniz/Hadde biliriz hadde bildiririz. Adıyaman Tekel'den Bir Kadın İşçi"





D.Dağlı

Sanata dair notlar



DEVRİMCİ DÜNYA GÖRÜŞÜ

Büyük sanayinin gelişimiyle birlikte, toplumun eski ilişkileri büyük bir darbe yedi; toplumsal yapıda büyük bir devrim yaşandı. Bu devrimin düşünsel üretim alanında, örneğin sanatsal alanda, kendi yansımasını bulması kaçınılmazdı. Eski sanat anlayışı temellerinden sarsılırken, insanlarda yeni bir toplumsal bilinç ve sanat anlayışı oluşmaya başladı.

Dünyanın durumunda büyük bir değişiklik oluştu. Sanatın, kendini dünyanın yeni durumuna uydurması, ekonominin ve kültürün karşılıklı diyalektik ilişkisi gereği kaçınılmazdı. Bu süreçte biçimlenen gerçekçi sanat, estetik ve sanatta o güne değin hep bilinen konuların, yine bilinen bir anlayışla ele alınmasına bir son verdi. Gerçekler, kendi gerçekliği içinde kabul edildi ve tüm yönleriyle ve yeni bir estetik anlayışla yorumlandı.

Gerçekçilik, insan kişiliğini, içinde bulunduğu toplumsal koşullar temelinde görür. İnsan koşulların (çevrenin) ürünüdür; fakat aynı zamanda, çevrede, insan eyleminin ürünüdür. Toplumsal çevrenin değişimiyle, insanın kişiliği de değişime uğrar. Yaşamı tüm bu değişim ve karmaşıklığı içinde yansıtmak; yalnızca çökmekte olanı değil, yeni olanı, doğmakta olanı da görmek sanatta gerçekçiliğin görevi olmuştur.

Sanatta gerçekçilik, dünyanın yeni durumunu yansıtmadaki tüm becerisine rağmen, yine de sahip olduğu burjuva dünya görüşü nedeniyle daha ileri gidemedi. Daha ileriye kurulu sosyal düzenin eleştirisini sonuna değin götürecektir olan, eleştirel tarih anlayışı, proletaryanın devrimci dünya anlayışıdır. Sosyalist dünya görüşüne dayanan, yeni bir sanat ve estetik anlayışı ortaya konuldu. Yaşam tüm zenginliği ve sınırsızlığı içinde ancak bundan sonra yorumlanabildi. Yaşam tüm zenginliği içinde gösterilmekle kalmadı, insan duyguları da bütün zenginliği ve çeşitliliği ile sanata yansıtıldı.

Devrimci dünya görüşüne dayanan sanat, insanı yalnızca belli bir çevre içinde göstermekle kalmaz, çevreyi ve dünyayı değiştirecek olan itici güçleri, toplumun devrimci güçlerini de tüm çıplaklığıyla ortaya döker. Çevreyi ve dünyayı değiştirecek olan halktır. Sosyalist sanat gelmekte olan toplumu haber verirken bu toplumu hangi güçlerin kuracağını da tanımlar. Bu noktada toplumcu gerçekçi sanat, toplumdaki gerçek ilişkilerin üstünü örten, sınıflar savaşını yok sayan, sanki hiçbir şey değişmemiş gibi eski konuları, eski anlayışla işleyen burjuva sanata karşı kıyasıya bir mücadele yürütür.

Sosyalist bilim, sanata uzağı görme yeteneği kazandırdı. Toplum biliminin verdiği perspektife dayanan sanatçı kendisini günlük yaşamda olup bitenle sınırlandırmadı, ileriye bakmasını da öğrendi. Devrimci bir bakış açısıyla hareket eden insanların günlük bilinçlerinde belirgin bir dönüşüm ortaya çıkar. Günlük bilinç kendini yalnızca şimdi ile sınırlandırmaz. Toplumun günlük bilinci gelişimin hangi yönde olduğunu, devrimci dinamiklerin hangi doğrultuda ilerlediğini ortaya koyabilecek bir derinlik kazanmıştır.

Sosyalizme geçilen yerlerde sanatın nasıl bir gelişim gösterdiği ve dünya sanatına katkı sağladığı çok iyi biliniyor. Sosyalist devrimci sanat kapitalist ülkelerde de devrimci emekçilerin çabalarıyla ileri ürünler veriyor. Devrimci dünya görüşünden güç alan sanat yeni ve ileri yapıtlar vermeye devam ediyor.

Aynı dünya görüşüne dayanmak, sanatta üretkenliği, zenginliği ve çeşitliliği ortadan kaldırmaz; tersine sanatta geniş bir bakış açısı ve engin bir düşünme yeteneği kazandırır. Küçük burjuva sanat çevreleri, sık sık sosyalist sanatın bir kısırlaşma ve darlaşma getirdiği iddiasını ortaya atarlar. Sosyalist sanatın bütün alanlarda ve estetikte sağladığı zengin ilerleme, insan yaşamını tüm karmaşıklığı ve çeşitliliği içinde veren ürünleri, bu konuda getirilen eleştirileri boşa çıkartmaktadır. Toplumbilim, dünyayı olanca açıklığı ve genişliği içinde görmemizi sağlar. Dünyanın sürekli değişen durumu ancak böylesine devrimci bir dünya görüşüne dayanarak açıklanabilir.

Sosyalist dünya görüşü, sosyalist ideallere bağlılık, sanatta her türlü biçimciliğe, çürümüşlüğe karşı koymayı ve sanatın yaşamla bağlarının kurulmasını sağlar.

Bilimsel, devrimci, ilerici bir dünya görüşüne dayanmayan bir sanat, hiç kuşku yok ki, sanatçıların tüm yeteneğine karşın kısırlaşmaktan, biçimciliğe düşmekten ve sonuçta çürümekten kurtulamaz. Bunun ne anlama geldiğini sosyalizmden uzaklaşan sanatçıların ve aydınların durumlarında görmek mümkün. Bu durumda olanlar değerlendirişlerindeki bütün o canlılıklarını ve üretkenliklerini ve çevreye geniş biçimde bakabilme yeteneğini yitirdiler. Halen bir şeyler üretebilenler varsa, onlarda sosyalist dünya görüşünün, kendi üzerlerinde halen süren etkileri nedeniyledir.

Proletaryanın devrimci dünya görüşüne dayanan sanat bütün dünyada sürekli bir gelişme ve zenginleşme içindedir. Sosyalizme geçilen yerlerde sanatın nasıl bir gelişim gösterdiği ve dünya sanatına katkı sağladığı çok iyi biliniyor. Sosyalist devrimci sanat kapitalist ülkelerde de devrimci emekçilerin çabalarıyla ileri ürünler veriyor. Devrimci dünya görüşünden güç alan sanat yeni ve ileri yapıtlar vermeye devam ediyor.

Devrimci sanat, mücadele sanatıdır.

Proletaryanın ve bütün emekçilerin toplumsal kurtuluş kavgalarının sanatıdır. Proletarya hareketi sınıf savaşımını sonucuna götürme hedefi doğrultusunda ilerlerken mücadele sanatından yararlanmasını bilir. Yeni bir dünya kurma mücadelesinde “Umudumuz Kavgada Kavgamız Sanatımızla”

DEVİRİMCİ SANAT

Bizde sanattan söz edilirken toplumcu gerçekçi (sosyalist gerçekçi) sanattan ve devrimci sanattan bahsedilir. Hatta devrimci sanat ifadesi daha yaygın olarak kullanılır. Devrimci sanatın böylesine ön plana çıkması, içinde bulunduğumuz devrimci mücadele koşullarıyla doğrudan ilintilidir. Bunun yanında, devrimci sanatın toplumcu gerçekçi niteliğinin vurgulanmasının ihmal edilmesi bir darlığı da beraberinde getirmiştir. Devrimci sanat toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla birlikte bütünlüklü ifade edilmelidir. Bu bütünlüğün altı çizilirken devrimci sanat anlayışı, dünyanın devrimci dönüşümüyle ilgili bağı ve belli dönemde ön plana çıkması doğru kavranmalıdır.

Devrimci sanatın anlaşılabilmesi için, sosyalist gerçekçiliğin öncelikle anlaşılması gerekiyor. Sosyalist sanat proletaryanın sınıf savaşımıyla, emekçi kitlelerin tarih sahnesine bağımsız bir güç olarak çıkmasıyla başlar. Asıl gelişimini ise proleter devrimler çağı ile birlikte göstermiştir. Bu sanatın, daha çok Gorki ile birlikte anılmaya başlanması, başlamakta olan çağın bu proleter devrimci niteliğinden ileri geliyor. Ama şu an üzerinde durmak istediğimiz, sanatın devrimci yönünü vurgulamaktır. Kapitalistlerin egemenliğine karşı mücadele sürecinde doğan toplumcu gerçekçi sanat, devrimden sonra, sosyalizmde ve üst aşama komünizmde devam eder. Toplumun kapitalizmden komünizme geçiş sürecinde sanat, devrimci sanat olarak şekillenir.

Devrim sırasında sanat, devrimci sanat olarak özel bir nitelik kazanır. Sanat, devrimin özgürleştirici, insancıl (hümanist) amacına bağlıdır. Sanat yapıldığı koşullardan bağımsız değildir. Nesnel koşullar, tarihsel gelişme toplumun devrimci dönüşümünü gündeme getirmişse; sanatta bu dönüşümü, dönüşüme yol açan toplumun itici güçlerini, devrimini en iyi biçimde yansıtır. Gorki Ana’da, J. London Demir Ökçe’de, proletaryanın sınıf mücadelesinden kaynaklanan tarihsel devrimci devrimini yoğun olarak işlerler. Her iki sosyalist yazarın yaşadığı çağda ve yaşadıkları ülkede, eski sistemin iç çelişkileri çok keskin ve bu çelişkilerden kaynaklanan sınıf savaşımı bir fırtına gibi esiyor toplumda. Her iki yazarın başarısı bütün bu alt-

üst oluşları devrimci sanatlarında verebilmeleridir.

Sanat, devrim sürecinde devrime bağlanır. Devrime bağlanarak, devrim sayesinde özgür yaratıcı bir gelişme gösterir. Devrim tüm toplumu derinden sarsar, her yönden etkiler, toplumun temelindeki itici güçleri açığa çıkarır. Devrim bu etkisini sanat üzerinde gösterir. Devrimin etkisine giren sanat büyük bir atak yapar. Toplumsal ve insani içerikte ve sanatsal yönde yeni bir yetenek ortaya çıkar. Sosyalist sanat, devrimin gidişi üzerinde etkide bulunur. Sosyalist sanat, yalnızca devrim dönemlerinde, devrimci sanat olarak öne çıkmaz. Devrimci sanat, devrimden sonra varlığını sürdürür. Devrimci bir dönem olmadan sosyalist toplum kurulamaz. Eski toplumdan yeni topluma geçiş dönemi bir çağı kapsar.

Devrimden sonraki süreçte sosyalizmde, Sovyetler Birliği'nde sanat devrimci sanat olarak devam etmiştir. Sanat burada "eylem içinde devrim" temasını korumuştur. Yeni topluma geçiş, iktidarın ele geçirilmesinden sonra ekonomik devrimin yanında kültür devrimini de gündeme getirir. Devrimci sosyalist sanat, yeni toplumun kurulması sırasında, yeni insanın şekillenmesinde aktif bir çaba gösterir. Devrimci sanat dünya devrim sürecinin yansıtılmasında ve gelişmesinde de etkin bir rol oynar.

Komünist hümanizmanın yanında, devrimci romantizm, devrimci sosyalist sanatta önemli yer tutar. Romantizm eğer gerçekçilik temelinde ele alınmazsa, gerçeklerin üstünü örten bir rol oynar. Bu haliyle devrimci Marksistler olarak romantizme en sert eleştiriyi yöneltmekten çekinmeyiz. Burjuva toplumun üstünü örten, onun baskıcı, sömürücü doğasını anlamamızı önleyen bir romantizme kararlı biçimde karşı dururuz. Devrimci romantizm ise, gerçeklikten kopmadan, devrimci kahramanların eski toplumu yıkmaya hedefinin bir parçasıdır ve komünist hümanizmaya bağlanmıştır. Devrimci romantizm sanat yoluyla, kitlelerin devrime ve komünizme yönelmelerini sağlayan bir rol oynamıştır. Edebiyatta, şiirde, sinemada ve tiyatrodaki yaratılan devrimci romantik kahramanların sergilediği devrimcilik ateşi çok geniş kitleleri yeni bir toplum uğruna savaşmaya itmiştir. Gerek anti-faşist mücadeleyi anlatan sanat eserleri olsun, gerek toplumsal devrimi anlatan edebiyat, sinema, sanat eserleri olsun geniş kitlelerin duygularında derin bir etki ve devrimci bir coşku yarattığını biliyoruz.

Bizde devrimci sanatın etkileyici örnekleri, mücadelenin göbeğinde ortaya çıkmıştır. Zaten başka koşullarda bu denli etkileyici devrimci sanat örnekleri ortaya çıkarılamazdı. Devrimci roman, öykü, şiirin en etkili örnekleri zindanlarda sınıf savaşımının ateşi içerisinde yazıldı. Nazım Hikmet, Ahmet Arif, Kemal Tahir, Enver Gökçe ve daha pek çok sanatçı ve aydın en etkileyici eserlerini burjuvaziye karşı verilen çetin mücadele içerisinde ortaya koydular. Bugünde devrimci sanatın etkileyici örnekleri bu alanlarda üretiliyor. Bu insanlar en ağır, en ölümcül koşullarda kalmalarına rağmen yaşama dair en güzel sözleri söylediler, en güzel eserlerini verdiler. Devrimci romantizm, en ağır baskı koşullarında dahi varlığını ve etkisini sürdürmüştür. Nazım'ın bu koşullarda yazdığı şiirler komünist hümanizmin ve devrimci romantizmin etkileyici birer örnekleridir. Şairin "Güneşi İçenlerin Türküsü" şiiri yıllardır ne zaman söylense kitleler üzerinde büyük bir coşku yaratır. Devrimci romantizmin coşturucu etkisinin bu topraklarda hem devrimci yaşamda hem de devrimci sanatta belirgin bir yeri ve rolü vardır.

Bizde devrimci sanat anlayışı kitleler içerisinde derin kök salmıştır. Burjuvazinin tüm ideolojik saldırılarına ve fiili baskılarına rağmen devrimci sanat anlayışı, toplumcu gerçekçi sanat anlayışı temelinde kitleleri etkiliyor ve onları devrime bağlıyor.

Devrimci sanat, mücadele sanatıdır. Proletaryanın ve bütün emekçilerin toplumsal kurtuluş kavgalarının sanatıdır. Proletarya hareketi sınıf savaşımını sonucuna götürme hedefi doğrultusunda ilerlerken mücadele sanatından yararlanmasını bilmelidir. Yeni bir dünya kurma mücadelesinde "Umudumuz Kavgada Kavgamız Sanatımızla"

Toplumcu gerçekçi sanatta yeni kahraman, tipik koşulların tipik karakteridir. Sanatta o güne değin işlenen edilgin kahraman tipinden tamamen farklı, yeni bir kahraman karakteriyle karşılaşırsınız. Yeni kahraman, dünyayı dolaysız politik eylemle, devrimci eylemle değiştiren kişidir. O dünyayı dönüştürürken kendisini de dönüştürür.

TOPLUMCU GERÇEKÇİ SANATTA YENİ KAHRAMAN KARAKTERİ

Tarihsel koşullar değiştikçe, yeni koşullarda, yeni olaylar meydana gelir. İnsan ilişkileri yeni tarihsel duruma, yeni ekonomik biçime uygun bir şekillenme gösterir. Kısacası dünyanın değişen durumu, kendini çok yönlü insan ilişkilerinde belli eder. Gerçek sanat eseri bize bu değişimi ve gelişimin hangi yönde olduğunu gösterir.

İnsan ilişkileri ve olaylar değişince, sanatın ele aldığı konularda değişmeye başlar. Artık yeni toplumsal ilişkiler çerçevesinde hep aynı sorunlar ve konular yinelenerek işlenemez. Sosyalist sanat, yeni koşullardaki insan ilişkilerini temellerine dek inerek, yeni konuları yeni sorunları işledi ve yeni kahraman karakterleri yarattı. Böyle köklü bir irdelemeyi, 19. yüzyıl gerçekliği yapamazdı. Eski toplumun, burjuva toplumunun bağrında, gelecek toplumun maddi koşulları ortaya çıkar. Toplumun önündeki maddi koşullar sorunun çözümünü de kendi yapısında taşır. Yirminci yüzyıl gerçekçiliği, yani toplumcu gerçekçi sanat sorunları çözecek devrimci güçleri kendi alanında ortaya koyar.

Yeni koşullarda yazılan roman, sahnelenen oyun, gösterilen sinema yeni kahramanları gerektirir. Sosyalist sanat, sanatın kendisi, gerçekten kopuk bir şekilde, yeni bir kahraman karakteri yaratmaz; toplumda oluşan yeni durumu yansıtır. Sosyalizm, eski toplumun içinde devrimci sınıfın devrimci kahramanlıkları olmadan doğmaz. Yeni tarihi koşullar ve görevler, kendisini yeni kahramanlarla ifade eder. Eski toplumdaki yeni topluma geçiş sürecinde sayısız devrimci kahramanlıklar ve sayısız devrimci olay ortaya çıkar ve çıkmıştır. Sanat toplumdaki bu gerçekleri sanat yoluyla yeniden üretir. Eski toplumdaki yeni topluma geçiş sürecinde sayısız devrimci kahramanlıklar ve sayısız devrimci olay ortaya çıkar ve çıkmıştır. Sanat toplumdaki bu gerçekleri sanat yoluyla yeniden üretir. Eski topluma ve onun egemenlerine karşı yürütülen devrimci eylemi, sanatsal estetiksel biçimde yansıtır.

Toplumcu gerçekçi sanatta yeni kahraman, tipik koşulların tipik karakteridir. Sanatta o güne değin işlenen edilgin kahraman tipinden tamamen farklı, yeni bir kahraman karakteriyle karşılaşırız. Yeni kahraman, dünyayı dolaysız politik eylemle, devrimci eylemle değiştiren kişidir. O dünyayı dönüştürürken kendisini de dönüştürür. O Nazım'ın imgelediği Tanya'dır. Gorki'nin Pavel Voloşov'udur. J. London'ın Ernest Everhard'ıdır. Bu kahraman tipi 19. yüzyıl gerçekçiliğinin imgesiyle çizilen kahraman tipinden çok farklıdır. Toplumcu gerçekçi romanların imgelediği yeni kahraman devrimci sınıf proletaryanın devrimci sınıf mücadelesinden çıkmaktadır. Yeni devrimci kahraman eski düzeni yıkarken büyük bir coşkuyla yeni düzeni kurmaya yönelir. Devrimci sanat büyük bir tarihsel eyleme girişen yeni kahramanın

çok yönlü faaliyetleri ve ilişkiler içerisinde çok yönlü olarak işler.

Devrimci sanatın yeni kahramanı sınıf bilinçli bir insandır. Geçmişi ve içinde yaşadığı koşulları eleştirir, sorgular ve gözden geçirir. Tarihi bilinçsizce yapan değil, tarihi bilinçlice yapandır. Tarihin en köklü ve en ileri gidebilen devrimine öncülük etmektedir. Bencil, yalnızca kendisi için yaşayan değil, dayanışma duygusuna sahip, emekçilerin –ve insanlığın- kurtuluşu için dövüşen bir militandır, yiğit bir devrimcidir. İnsanın geleceğine büyük bir güven duyar; sınıfsız, hümanist bir gelecek için, dünyadaki bütün emekçilerin kurtuluşu bilinciyle davranan enternasyonalist savaşıdır.

Yeni kahraman tipi, insanların çevrenin ürünü olduğunu bilir. İnsanların bilinçli, örgütlü, devrimci mücadeleyle kendi çevresini değiştirebileceklerini de bilir. Halk kitlelerinin bilisizliğinin ortadan kaldırılması için mücadele verir; onları bilinçli bir hedef doğrultusunda birleştirir, harekete geçirir ve dönüştürür. Kitleleri birleştirecek ve eğitecek olan devrimci eylemdir. Bundan hareketle halkı eyleme çekmek için aktif ve yoğun bir çaba gösterir (John Steinbeck'in Bitmeyen Kavga'sındaki kahramanın yaptığı gibi).

Devrimci sanatın kahramanı, coşkusunu yitirmiş bir çağın imgesi değil, bütün heyecanı, coşkusu ve sevinciyle yeni bir çağı, proleter devrimler çağını başlatan insanın bir imgesidir. O halkın ateşli bir savaşıdır. Eski sistem karşısında yeni ve doğmakta olan sistemi temsil eder. Burjuva sınıf karşısında emekçi sınıfın mücadelesini savunur ve bunun kavgasını verir (Demir Ökçe). İnsanların eski sistemin tutaklığından kurtulmasını hedefleyen düşünen insandır. Bu uğurda yaşamını ortaya koymaktan hiç çekinmez (Ana).

Yeni kahraman hiçbir zaman bir mevki ve kariyer peşinde koşmaz. O, F. Castro gibi yalnızca düşlerini gerçekleştirmek için mücadele eder. Düşleri insan toplumunun kurulmasıdır. Devrimci sanatın bu yeni kahraman karakteri bugüne kadarki devrimci mücadelede ortaya çıkmış devrimci halk kahramanlarının ortak özelliklerini taşır.

Devrimci sanatta çizilen yeni kahraman tipi, en zor koşullarda mücadele etmek durumunda olan insanları anlatır. Burjuvazi, emekçi sınıfın iktidara gelmesini önlemek için elinden gelen her şeyi yapar. Egemenliğini ve ayrıcalıklarını korumak için başvurmadığı baskı biçimi, saldırı ve katliam yoktur. Ancak her ne yaparsa yapsın kitlelerin yeni bir dünya kurma mücadelesini durduramaz. Devrimci kahramanlar halk kitlelerinin devrimci kararlılığını ifade ederler kendi kişiliğinde ve pratiğinde. Onlar, her koşulda emekçilerin kurtuluşu, insanlığın geleceği bilinciyle hareket ederler. Bu amaçla, kurulu düzeni alt-üst etmek için eylemden eyleme koşarlar.



AVRUPA'NIN EN BÜYÜK ADALET SARAYI BURADA YÜKSELİYOR

Temade Çınar

yabancılaşmaya karşı beyin egzersizleri



İstanbul'da yaşayanlar ya da yolu geçenler bilir. Okmeydanı'nda E5 karayolundan geçerken rahatlıkla görebileceğiniz dev bir bina ve binanın görkemine uygun bir tabela: “Avrupa'nın En Büyük Adalet Sarayı Burada Yükseliyor” Bu tabelayı asanların icraatlarıyla çok övündükleri belli... Ama neylersiniz ki onların işi hergün daha büyüğünden beton binalar dikmek, bizim işimiz olup bitenler ya da gördüklerimiz hakkında düşünmek yani beyin egzersizi yapmak.

Bir ülkenin zenginliklerine baktığımızda onun yaşamını görürsünüz. Eski zaman insanların yaşantılarını onların mimarisini inceleyerek bizlere aktaran arkeologların, antropologların ve birlikte çalıştıkları diğer bilim dallarının tarihimize kattığı nice zenginlikler var.

Roma'nın sütunları, arenaları, agoraları, senatoları bize o dönem hakkında bilgi verir. Feodal dönemin katedralleri, sarayları daha önce de belirttiğimiz gibi tanrının ve kralın ne kadar büyük ve alt tabakanın ne kadar küçük olduğunu vurgular yıllar öncesinden bize. Günümüzün binaları geleceğe ne tür mesajlar verecek. Gökdelenler, plazalar, tabii ki “adalet sarayları”, zindanlar... Feodal dönemin devasa yapılara görkemi için ihtiyacı vardı. Binaların kapasitesi açısından ihtiyacı olsun ya da olmasın, binalarını vurgulamak istediği güce orantılı yaparlardı. Tanrılara ve krallara layık büyük bir özen ve süslemelerle. Katedrallerin ya da sarayların odaları bu dönemin binaları gibi tıklım tıklım dolu ol-

mamıştır. Herhalde onlarca metre yüksekliğindeki tavanların arasına bugün olsa on kat daha sığdırırdık.

“Adalet Sarayımız” gerçekten son zamanların mimarisi açısından eşine az rastlanır bir bina. Herşeyin düşünülmüş olduğu belli. Etrafını erişkin bir insanın dolaşması onbeş dakikayı bulur. Daha önce Bakırköy İncirli'de yapılmış “Adalet Sarayı” da mimari olarak pek yaratıcı olmasa da büyüklüğü ile bundan aşağı değildi. Buradan gelişmelere hele mimarinin bir sanat dalı olarak gelişimine karşı olduğumuz sonucu çıkmasın. Ne yazık ki plazaları, alışveriş merkezlerini saymazsak devlet kasasından yapılan cezaevlerinden, emniyet binalarından, vergi dairelerinden başka bir de adalet saraylarımız var övüneceğimiz. Aslında yaşadığımız çağı algılamamıza yardımcı olacak hatta gelecek nesillerin de bu binalara bakıp bizim dönemimiz hakkında fikir edinebilecekleri deliller bunlar.

Önce, bir ülkenin adalet sarayıyla övünç duymasının ne kadar traji-komik olduğunu sanırız herkes hissetmiştir. Ülkeler, spor tesisleriyle, bilim merkezleri, uzay üsleri, sanat merkezleri ya da en azından üniversiteleri ile övünürler. Bunların hiçbiri yoksa adalet saraylarıyla övünürler. Son zamanlarda bırakın Avrupa'yı, Türkiye'nin bugüne kadar yapılmış en büyük hastanesi, okulu, üniversitesi, spor tesisi (futbol hariç tabii), bilim merkezi gibi sözleri duydunuz mu? Olimpiyat için başvuruyoruz ama olimpik tesisleri bitiremiyoruz. Ama adalet sarayı bitmek üzere, hem de ardı arkası kesilmi-

yor. F tiplerinin ne kadar hızlı inşa edildiğini hatırlatmaya gerek yok sanırım. Çünkü her ülke bütçe planlamasında aciliyetleri ön sıralara koyar. Anayasa'nın ilk maddesi "Sosyal bir hukuk devletidir" diye başlayan Türkiye Cumhuriyeti sosyal alanlarını yıllar içinde sermayeye en hafif tabiriyle "sunduğu" için, sosyal devletin "hukuk kısmıyla övünmeyi" kâfi buluyor. Üstelik hukuk da değil, binası ile övünmeyi...

Ülkemizde mahkemelerin ihtiyacı karşılamadığı, davaların çok uzun sürdüğü ve bu nedenle hak kayıplarına uğranıldığını sık sık duyarız. O dev reklam tabelası, bize adalet mekanizmasının artık daha iyi işleyeceği hakkında umut verdiğini sanıyor olabilir. Böyle olduğunu varsaysak bile, adalet binalarla değil, binaların içinde işleyen sistemle gerçekleşir. Bir duruşmayı dokuz ay, bir yıl sonraya atmanın nedeni ya da yıllarca süren ve zaman aşımına uğrayan davaların nedeni en iyi niyetli bakışla bina yetersizliği değil, önce mahkemeyi açıp, insanları zindanlara hapsedip sonra açılan davaya uygun delilleri hatta kanıtları toplama sürecidir.

Eğer dava, sistemin bir kurumunu ya da kişisini aklamak istiyorsa zaman aşımı ne güzel bir bahanedir. Sayısız işkenceci ya da çete üyesi haklarında açılan davalardan "zaman aşımından" beraat eder, aklanırlar. Neden? Yerimiz dardı. Terside mümkün. Devrimciler, demokratlar, yurtseverler ve emekçiler üzerinde kullanılacak hazır bekleyen bir kozdur bu tür davalar. Tutuklu olarak duruşma bekleyenlerin beraat etseler dahi, yaşamlarını, örgütlenmelerini kesintiye uğratacak, yeterince ders almalarını sağlayacak süreyi kazandırır sisteme. Adalet sisteminin kendisi böylece adaletsizliği uygulamanın merkezi haline gelir. İstedığınız yöne istediğiniz gibi bükülebilirsiniz. Niyetinizin ne olduğuna ya da sizden istenen niyete bağlı. Bu kadar lastik gibi her yöne çekilebilen bir adalet sistemi için uzaya üs kursanız fayda etmez. Demokrasi ya da adalet sadece egemen olan sınıf için değil midir zaten. Anayasa mahkemesinin bile aldığı kararlar tartışılıyorken, egemenler arasında bile adalet sistemi bir koz haline gelmişken bu konuda söyleyecek çok fazla söz yok.

Bir başka açıdan bakalım; Bu ülkede yaşayan çok az kişi vardır ki sorununu mahkemeler yoluyla hem de mahkeme kapılarında telef olmadan, bir sürü para dökmeyen çözebileceğini düşünsün. Herkes hangi davayı kime karşı kaybedeceğini ya da kazanacağını bilir. Her yerde olabileceği gibi bizim de hayalperestlerimiz var tabi. Bizde hukuk yolu, mücadelenin bir parçası olarak kullanılır. İşçiler işten çıkarılır, dava açarlar ama grevlerine ve eylemlerine de başlarlar. Bu eylemler adliye binalarının önünde de devam eder. Aylar belki yıllar sürecektir davanın sonucu ile beklemeye çekilmezler.

Genellikle mahkemelere yapacak başka bir şey yoksa kâğıtlara ihtiyacımız varsa başvururuz. Veraset,

miras, vekâlet davaları, boşanmalar, nadiren alacaklar... Emekçi, bir başka emekçiden alacağını alamazsa ya kapısına dayanır ya da sineye çekip üzerine bir bardak su içerken içinden -gücü yeterse dışından- uygun sözleri döker. Alacaklı olduğu bir banka ya da bir kurumsa çoğunlukla sadece ikincisini yapar. Bu durumda basına manşet olmuş birkaç olağandışı örnek dışında zararlı çıkacağını bilir. Dava açmak da varlıklı insanların işidir. Avukat, masraflar, gitgeller...

Emekçiler için bu böyle, ancak burjuvazinin bizden daha çok ihtiyacı var mahkemelere. Avrupa'nın en büyük binasını "yükseltmesini" açıklayacak pek çok gerekçesi... Kredi kartı borçluları milyonlarla anılıyor, ev ya da taşıt kredisi çekip ödeyemeyenler onlara yetişmek üzere. Kendiliğinden batmayanlar, bankaların türlü ayak oyunları tuzağa düşürülüp batırılıyor. Yaptırımlar, icralar... Yastık altı deyip durdukları ve piyasaya çıksın diye uğraştıkları para böylece piyasaya, yani sermayenin cebine gider, hatta yastık da gider. Kendi aralarındaki çıkar kavgaları, şirket batırmacalar, ayak kaydırmacalar hep buralarda yürür. Son dönemlerde hâkim ve savcıların girmedikleri bir oda kaldı mı bilmiyoruz. Ya da adlarının karışmadığı bir dava... Zamanı gelince ortaya konulacak, birbirlerine karşı tehdit olarak kullanacak daha pek çok delil bir kenarda eminiz bekliyordur. Bunları düşündüğümüzde binalara olan ihtiyaçlarını görebiliyoruz.

Sistem açısından başka ve en baştaki ihtiyaç da, emekçilerden uzaklaştırılması gereken, sistem için tehlike oluşturanların sayısının gün geçtikçe katlanarak artmasında. Devrimciler, demokratlar, aydınlar, yurtseverler, sendikacılar, grev yapan işçiler, sanatçılar, lise ve üniversite öğrencileri, taş atan çocuklar, polise mukavemet gösterenler, IMF'ye karşı olanlar, belediye başkanları, milletvekilleri... Liste öyle uzuyor ki bu yazıya sığması imkânsız. Bir eylemde yüzlerce kişi gözaltına alınıyor, yargılanıyor, tutuklanıyor. Sonraki eyleme yüzlercesi daha katılıyor. Bir önceki sayımızdan bugüne süren binanın "yükselişi" bütün bu olup bitenlere yetişecek denli hızlı değil.

Bir de üzerinden geçip gidemeyeceğimiz yoksulluğun ve yozlaşmanın sonucu artan adli vakalar var. Kavgalar, cinayetler, gasplar, hırsızlıklar, uyuşturucu, fuhuş ve dolandırıcılıklar. Bu liste de bildiğiniz gibi uzayıp gidiyor. Kapitalizm, suç ve suçlu üretme sistemi. Yoksulluk ve yozlaşma toplumun tüm kesimlerinde artıyor. Öyleyse adli suçların da artması beklenir bir durum.

Tüm bu emniyet binaları, adliye sarayları, cezaevleri sorunları çözemiyor olacak ki adlarını duymaktan sıkıldığımız birçok gizli "gladio" türü örgütlenmeyi de sürekli aktif olarak kullanıyor. Bu binalara harcandığı paradan daha fazlasını örtülü ya da örtüsüz bu kurum-

ları yaşatmaya harcıyor. Bütün diğer kapitalist ülkelerde olduğu gibi adalet sistemi burjuvazinin “yok etme” ihtiyacını karşılamıyor. Jitem, Kontrgerilla, Hizbullah ve daha niceleri... Kazdıkça birinin ucu görünüyor. Mızrak çuvala sığmıyor.

TİHV’in (Türkiye İnsan Hakları Vakfı) 2009 yılı, Kasım sonundaki verilere göre; “18 kişi faili meçhul cinayet, 46 kişi yargısız infaz sonucu yaşamını yitirmiş, cezaevlerinde ve gözaltı merkezlerinde şüpheli intihar, kavga ve tedavinin engellenmesi nedeniyle meydana gelen ölümler 39’u bulmuştur. Bunlardan 6’sı gözaltı merkezlerinde 33’ü ise cezaevlerinde meydana gelmiştir.

Devam eden silahlı çatışmalarda 61’i asker, 7’si geçici köy korucusu, 66’sı militan 4’ü sivil olmak üzere toplam 138 kişi yaşamını yitirmiştir. Kara mayını ve askeri mühimmat patlaması sonucu 7’si çocuk, 18 sivil, 15 asker, 1 militan, 6 geçici köy korucusu ve 1 polis olmak üzere toplam 41 kişi yaşamını yitirmiştir.

TİHV’e işkence ve kötü muamele gördüğü gerekçesiyle 436 kişi başvuru yapmıştır. Adalet Bakanlığı’nın resmi istatistiklerine göre, 2008 yılında işkence ve eziyet suçlarından 153 dava açılmış, 403 kişi sanık olarak yargılanmıştır. Polise Mukavemet suçundan 2008 yılında 11256 dava açılmış, bu davalarda 18859 kişi sanık olarak yargılanmıştır.

Düşünce ve ifade özgürlüğü kapsamında 387 kişi mahkûm olmuş, 36 gazeteci tutuklu bir şekilde yargılanmaya devam etmiştir. Çok sayıda İHD yönetici ve üyesi ya da sanık avukatı hakkında soruşturma ve davalar açılmış, tutuklu yargılanmaları devam edenler bulunmaktadır. Başta sosyalist ve demokrat kimlikli medya olmak üzere 31 gazete ve derginin yayını durdurulmuş, 66 kitap toplatılmış ve 4662 internet sitesine erişim engeli getirilmiştir. Bunların yanı sıra, Terörle Mücadele Kanunu’na (TMK) karşı geldikleri gerekçesiyle 177 Kürt çocuğu bu yıl içinde özel görevli ağır ceza mahkemelerinde yargılanmaya başlamıştır. Gösterilere katıldıkları gerekçesiyle Ağır Ceza Mahkemelerinde 42 davada yargılanan 177 çocuğa 772 yıl 2 ay 26 gün hapis cezası verilmiştir.

Doğu ve güneydoğu Anadolu bölgesinde, 1 Mayıs’ta İstanbul’da, Aralıkta Ankara’da Tekel işçilerine olmak üzere kitlesel 10 toplantı ve gösteride 6 ölüm, 356 yaralanma, 12976 gözaltı ve 732 tutuklama gerçekleşmiştir. 2009 yılında, 5 siyasi parti ve 1 dernekle ilgili kapatma davası sürmüştür.

140 kere parti binalarına kimliği belirsiz kişilerce saldırılar düzenlenmiştir. Başta partiler olmak üzere çeşitli kurumların binalarına güvenlik güçlerince 48 kere baskın düzenlenmiştir. 2009 yılında cezaevlerinde tutulan ve tedavi edilmeleri için tahliyeleri gereken ağır hasta 45 mahpus bulunmaktadır.

2009 yılı Kasım ayı sonu itibarıyla toplam 117,061 kişi cezaevlerinde tutulmaktadır. Bunlardan 40206’sı tutuklu, 19970’i hükmen tutuklu, 56885’i hükümlüdür. 2009 yılında linç girişimleri sonucunda toplam 4 kişi yaşamını yitirmiş, 43 kişi yaralanmış, 13 kişi memleketlerine geri dönme kararı almak zorunda kalmış ve 42 ev ve işyeri hasar görmüştür.

Toplantı ve gösterilere müdahale sonucu 1414 kişi gözaltına alınmış, bunlardan 369’u tutuklanmıştır. 2002 yılında 66 olan kadın cinayeti, 2009’un ilk 7 ayında 953’e yükselmiştir.”

Bütün bu sayıların içinde henüz 2009 yılı verileri tamamlanmadığından olacak, işsizlik, boşanmalar, aile içi cinayetler ve diğer adli olaylar yok. Potansiyel suçları ise sayılar ortaya çıktıkça görebileceğiz. Kaç kişinin işsiz kaldığı ve emekçilerin alım gücünün ne kadar düştüğü de “adalet” mekanizmasının “iş yükünün” habercileri olacak. Eğer bir ülkede “Ermeni katliamı” sözünü söylemek suçsa ve siz dürüst bir tarihçi iseniz yasalari her an çiğneme potansiyeline sahipsiniz demektir. Kimyacıya oksijen elementini kullanmasını yasaklayabilir misiniz? Hepimiz burjuvazi karşısında bir şekilde potansiyel suçlularız. Bu nedenle mahkeme karşısına çıktığımızda “savunma” yaparız.

Sistem çatırdamaya başladı mı bu çatırtıyı herkes duyar, sezinler. Bütün bu olup bitenler bize bu sistemin çatırdadığını, işinin başından aşkın olduğunu ve emekçilerin ondan adalet beklemesinin ne kadar yersiz olduğunu, zaten beklemediklerini gösteriyor. Bizden adalet istemesi gereken onlar. Bütün bu “suç”ların, açlığın, işsizliğin, sefaletin, yozlaşmanın kaynağı olanlar bizden adalet istemeliler. Pek çokları “adalet istiyoruz, çeteler yargılsın, tutuklular serbest bırakılsın” gibi taleplerine devam etseler de kitle eylemlerinde “katil devlet hesap verecek, zindanlar yıkılsın tutsaklara özgürlük” sloganları yerlerini daha fazla alıyor.

Burjuvaziye, yani sistemin sahiplerine bile yetmeyen adalet sistemini değil Avrupa’nın, dünyanın en büyük adalet sarayı bile çözemez. Kendileri de o tabela kadar trajik görünüyorlar. Sorun adaletin, insanın değil mülkün temeli olmasında olabilir mi dersiniz. Aranızda hala bu sistemden “adalet istiyoruz” diyen var mı?

Bütün bu tabloya baktığımızda “öväünçten göğsümüzü kabartan (!)” adalet saraylarının “yükselişinin” burjuvaziye yetmeyeceği kesin. Tekel işçilerinin eylemiyle olduğu gibi her eylem, emekçilerin bilinçlerini ve eylemlerin ivmesini yükseltiyor. Birkaç günde her şeyin değişebileceğine, insanların, olayların gelişiminin değişebileceğine tanık oluyoruz.

Yükselen bilinçlerin ve eylemlerin, yükselen betonları, müzeler, bilim merkezlerine ya da üniversitelere çevireceği günler yaklaşıyor...

Biz de onlarla övünürüz. Fena mı olur?



TARİHSEL TOPLUMSAL GELİŞME VE SANATTAKİ YANSIMASI-4

DOSTOYEVSKİ VE “PSİKOLOJİK GERÇEKÇİLİK”

Burjuvazi tarih sahnesine çıkarken, eskinin egemen sınıfı olan aristokrasiyi yenmek için tarihsel toplumsal gelişme ve ilerlemenin bilim yoluyla gerçekleşeceğini sadece bu yoldan “özgürlük, eşitlik ve kardeşlik” hedefine ulaşabileceğini toplumsal uyum ve birliğin yaratılabileceğini savunuyordu. Ancak egemen sınıf konumuna geldiği andan başlayarak burjuva ideolojisinin ve burjuva bilincinin değiştiğini görüyoruz. Burjuva sınıf, artık felsefesi, ideolojisi ve bütün kurumsal işleyişi ile topluma, doğaya ve insana dair, bunların birbirleriyle ilişkilerine dair gerçekliği çarpıtmaya, ters yüz etmeye yöneldi. Daha önce feodal egemenliğe karşı çıkan burjuvazi “eşitlik” derken, şimdi toplumsal ilişkilerde eşitsizlik olduğunu, bunun ilk insandan beri varolan değişmez gerçek olduğunu ilan etti.

Günümüz açısından epik anlatım, daha önceki yazılarımızda incelediğimiz gibi toplumcu gerçekçi romana özgü özelliklerden birisidir. Bu anlatım tarzının eleştirel gerçekçi romandan daha çok toplumcu gerçekçi romana özgü olmasının nedeni ise, toplumcu gerçekçi sanatın ve elbette romanın kapitalizmden komünizme geçiş sürecinin sorunlarını, insan ve toplum ilişkilerini ele alması, anlatmasıdır.

Burjuvazi sınıf mücadelesini kabul etmişti etmesine, ancak egemenliğini riske etmemek kaydıyla. Bu nedenle 19. yüzyıl boyunca burjuva ideologların pek çoğunda toplum ve insan bilinci A. Comte’un söylediği “değişmez doğa yasaları” gibiydi ve değişmezdi. Yine bu dönemin önde gelen burjuva filozoflarından Herbert Spencer Darwin’in Evrim Teorisi’ni toplumsal alana uyarlayarak “toplumsal darwinizm” derecesine indirgeyerek, daha sonraki tüm gerici burjuva düşüncesinin temelini attı. İşte bu teoriye dayanarak da sınıflar mücadelesini, toplumsal sistemde herhangi bir değişim yaratmayacak biçimde alt sınıfın yaşam mücadelesi olarak ifade ediyorlardı. Yani artık sınıflar mücadelesi politik iktidarı ele geçirmek için bir mücadele olmadığı gibi, burjuva sınıfın ayrıcalıklarını ve egemenliğini de tehdit etmemeliydi. Bu mücadele olsa olsa güçlü olanın zayıf olanı ezdiği; toplumu oluşturan bireylerin kendi güçlerine dayanarak her birinin kendi yaşamını daha rahat sürdürebileceği koşulları sağlama mücadelesi olabilirdi. Burjuva ideologların bir başka kesimi içinse, sınıflar mücadelesi, toplumsal dengelerde bir değişim yaratabilirdi, ancak bu değişimin de bir sınırı, bir kırmızı çizgisi vardı: Toplumsal sistemin, kapitalizmin sınırları. Toplumsal gelişme ve değişim denen şey kapitalist sistemin sınırları içinde kalmak şartıyla olabilirdi.

Burjuvazinin filozofları ve ideologları kapitalizmin zaferiyle birlikte artık toplumsal değişim ve tarihsel gelişmenin gereksiz hale geldiğini, hatta artık bunun imkansız olduğunu öne sürüyorlardı. Tıpkı 1990’ların başında Sovyetler Birliği’nin dağılması ve sosyalizmdeki geriye düşüşten hemen sonra “tarihin sonu”nu ilan etmeleri gibi, kapitalizmin zaferi de tarihsel gelişmenin tamamlanması olarak piyasaya sürülüyordu. Burjuva ideolojinin bu çarpık ve inkar esasına dayanan tutuculuğuna karşı Dostoyevski “Burjuva üstüne” adıyla yazdığı denemelerinde şunları söylüyor:

“Niye bıraktı (burjuvazi bn) eskiden meclislerde çok hoşlandığı o yüksek tavırları? Niye eski günlere ilişkin bir şey anımsatıldığı zaman elini kolunu sallayıp hiçbir şeyi anımsamak istemiyor? Başkaları kendisinin yanında bir şey istemeğe kalktığı zaman, kafasının içinde, gözlerinde, dilinin ucunda beliren bu kaygı niye? Niye kendisinden bir şey istendiği zaman hemen ürküp başlıyor aman dilenmeye: ‘Tanrım ben ne yaptım’ diye; ondan sonra da bu yanlış davranışını düzeltmek için sabırla ve boynu bükük bir halde uzun süre vicdanını yoklamaya çalışıyor.”

Dostoyevski bu kadar soruyu sorduktan sonra cevabını da kendisi veriyor. “..... ‘Sonra herkes istenilen ideale erişmedi mi acaba’ diye düşünür. (...) biri çıkıp bir şey daha ister sonra, o zaman da burjuvazinin sözcülüğünü ettiği ve herkese zorladığı dü-

zenden o kimsenin tam karşılık bulamadığı, toplumda yamanması gereken boşluklar olduğu ortaya çıkar.” diye bir korkuya kapılmaktadır burjuvazi. Peki, onu bu korkuya sürükleyen ne? Kimden korkuyor burjuvazi? Dostoyevski bunun da cevabını veriyor: sosyalistlerden.

“Evet, bu insanların korkmaktadır hala.” (Aktaran Boris Suçkov)

Her ne kadar Dostoyevski “sosyalistler” derken ütopyik sosyalist fikirlerle harmanlanmış geleneksel yaşamdan bahsediyor olsa da, burjuvazi, kendisinin devrimciliğini koruduğu çağdayken açık açık söylediği ve savunduğu o güzel idealler, özlenen ve beklenen, toplumsal refah ve uyum sağlanamadığı için, her şey elimden uçacak diye korkmakta, dehşete düşmektedir.

Dostoyevski’nin “1789’un ölümsüz ilkeleri” dediği “özgürlük, eşitlik, kardeşlik” ilkelerinin zamanının artık dolduğu, modası geçtiği ve hiçbir şey ifade etmediği geniş kesimler tarafından iyice anlaşılmaya başlamıştı.

“Özgürlük! Ama ne özgürlüğü? Herkese aynı özgürlüğü tanıyan bir yasa yok ki. O halde canının istediğini ne zaman yapabilir insan? Bir milyonu olunca... Peki, özgürlük herkese bir milyon veriyor mu bakalım? Hayır. Nedir bir milyonu olmayan adam? Bir milyonu olmayan bir adam, hiçbir şey yapmayan bir adam değil, kendisiyle hiçbir şey yapılamayan bir adamdır.”

Yasalar önünde eşitliğe gelince, şu haliyle onu, burjuvalar “kişisel bir aşağılama olarak görebilir, görmelidir de.”

Peki ya kardeşlik! Batıda, yani burjuva sınıfın ilk önce doğup geliştiği ve egemen olduğu Batı Avrupa’da burjuvazinin kendi doğasında “... görülmemiştir hiçbir zaman. Görülen şey bireylik ilkesidir, özel kişilik ilkesidir; yani benlikte kendini korumanın, kendini ilerletmenin, kendini yığmaklaştırmanın artırılması ve bu benliğin kendinden başka ne varsa tümüyle tam eşitlikle, eşdeğerde, kendi başına bir yasa olarak tüm doğanın ve öbür insanların karşısına çıkarılması”dır. Yani kardeşlik ilkesi değil, kardeşi kardeşe düşman eden paraya sahip olma ilkesidir; bunun için her şeyi yapma ilkesidir.

Boris Suçkov’un “Gerçekçiliğin Tarihi”nde Dostoyevski’den aktardığı yukarıdaki pasajlarda açıkça görüldüğü gibi yazar, kapitalist toplumun ve burjuva sınıfın temel karakterini çok iyi kavramıştır: insanın doğaya, topluma ve kendine yabancılaşması. İşte burjuva sınıfın, burjuva bireyin geldiği nokta bu. Bu durumun teorisini yapanlar kapitalizmin “tarihin sonu” olduğunu öne sürerken, kapitalizmin kalıcılığını, değişmezliğini savunurken aynı zamanda toplumu oluşturan bireylerin durumunun ve bilincinin de değişmezliğini savunuyorlar. Zaten bunu açıktan ifade edenler de var. Bunlardan birisi, az önce de sözünü ettiğimiz Herbert Spencer.

“Varolan toplumsal çark gibi, toplumculuk (sosyalizm bn.) çarkının da insan doğasının dışına çıkarılması gerekmektedir. İşte o zaman görülecektir ki, insan doğasındaki sakatlıklar, aslında, hep aynı kötülükleri harekete geçirmektedir. ...Toplum üyelerinin sakat bir doğada oluşları, bu doğa hangi toplumsal yapı içinde ortaya çıkmış olursa olsun, o toplumsal yapının kötü işleyişinde er-geç belli edecektir kendisini. Kurşundan yapılma içgüdülerden altın bir hal ve gidiş tarzı elde edebilecek bir siyasal simya yoktur.” (Aktaran Boris Suçkov)

Balzac, Gogol, Dostoyevski ve Tolstoy gibi gerçekçi sanatçılar, burjuvazinin egemenliği ve kapitalist gelişmenin insanlığa birlik ve mutluluk getirmediğini, aksine sınıfsal farklılıkları daha da derinleştirip, çelişki ve çatışmaları artırdığını; alt sınıfların sefaletini, yokluğu, yoksulluğu, tüm nedenleriyle olmasa da anlamaya başladıklarından, tarihsel-toplumsal gelişmenin kapitalizm yolundan gerçekleşemeyeceğini, gerçekleşmediğini de anladılar, kavradılar. Tarihsel gelişmenin ve ilerlemenin motoru olan sınıflar mücadelesini, bu mücadelede proletaryanın yerini ve tarihsel rolünü anlamadıkları için, bu sefer kapitalizmin yarattığı bencil, çıkarıcı burjuva bireyi, gözü doymaz, hırslı üst sınıfı kontrol altına alabilecek, onları bencilliklerinden, hırslarından ve açgözlülüklerinden vazgeçirecek bir otorite aramaya yöneldiler. Bu otoriteyi tanrısal olanda, dinsel-ahlaksal töre ve geleneklerin gerekliliğinde bulduklarını sandılar.

Bu yazarlar, eserlerinde, tarihsel harekette halkın gücünü ve yerini sezmiş olmaları nedeniyle bir yandan kapitalizmin çelişki ve çatışmalarını sergileyip eleştiriyorlar, kapitalizmin ne bireyin gereksinimlerine ne de toplumun gereksinimlerine cevap veremeyeceğini gösteriyorlardı. Ama aynı zamanda, kapitalizmin bu zararlı yönlerini ortadan kaldıracak çareyi de göksel ve mistik bir otoriteye dayandırıyorlardı. Vardıkları sonuç, buldukları konumsa tam bir ironiydi. Zira bu, o çok karşı çıkıp eleştirdikleri birey-toplum-doğa karşıtlığı ve yabancılaşmasını mistik ve göksel bir otoriteyle kutsallaştırıp kalıcılaştırılmasıydı.

Romanlarında, insanın yabancılaşmasını ve bu yabancılaşmanın temellerini sosyologlara özgü bir bakış açısıyla ele alan Dostoyevski, konuyu etik bir sorun olarak ele alıp çözümlerken, kaçınılmaz olarak yaşamında bir çözümlenmesini yapar. Yazar, kendisini yaşamın merkezine oturtan birey-insanın toplum ve doğayla olan karşıtlık ve yabancılaşmasının çözümünü hep bu alanda arar. Fakat halkın yaşamında geleneklerin, ahlaki davranış normlarının zaman ve mekan içindeki bütünlüğünü ve değişimini gören, bunun tarihsel olanla bağlantısını kavrayan bir sanatçı başarabilirdi ancak bunu. Bu kadar değişik toplumsal kesitlere ait böylesine canlı karakterlerin kişileştirilmesi, Dostoyevski’nin sanat-

sal yaratımdaki gücünün de bir göstergesidir zaten. Ama şurası da bilinmelidir: yalnızca eleştirel gerçekçi sanat yeni yaşamı algılayıp anlatabilecek kapasiteye sahipti. Burjuva gerçekçiliği ya da klasik gerçekçi sanat, yaşamı, kendi gerçek tarihsel toplumsal hareketi içinde incelemeyi, toplumsal çelişkilerin ve çatışmaların çizimi yerine birey-insanın kendi dar dünyasını ve özellikle iç dünyasındaki çalkantıları çizmeye yönelmiştir.

Bunun ilk örneklerinden birisi Flaubert'in Madam Bovary'siydi. Daha önce incelediğimiz gibi Flaubert bu eserinde insanın iç dünyasını çevreyle olan ilişkisinden koparıp, toplumdaki yerleşik, ahlaki normların ve geleneklerin dışında ele alıyordu. Bu yöntemle toplumun bir çatısını çizmek yerine psikolojik bir çözümlemeye yöneliyordu. Dostoyevski bu yaratım tarzını daha da güçlendirip geliştirdi. "Suç ve Ceza"daki Raskolnikov olsun, Budala'daki Prens Mişkin olsun ya da Karamazov Kardeşler olsun, hepsi de bu yanıyla öne çıkan karakterlerdir. Bu kahramanların hareketlerinin, iyi ya da kötü davranışlarının temelinde kendi iç dünyalarının da yaşadıkları fırtınalar vardır.

Dostoyevski'nin kahramanları açık seçik ve bütün belirgin özellikleriyle gerçek kişiler olarak çizilmişlerdir. Ancak bu kahramanlar genel olanın içinde bütünü parçası olarak değil, onun içinde ama ayrıksı biçimde, tikelleştirilerek vardır. Onun büyük bir emek ve özenle canlandırdığı kahramanları, olayların tam orta yerinde buldukları halde, sanki nesnelğin dışında dururlar. Yaşamın nesnel gelişimi, tarihsel-toplumsal olanla uyum içinde verilirken, kahramanlarının hareketlerinde egemen olan bireysel tutkuları, coşkun duygu patlamalarıdır. Yazarın eserlerinde çizdiği bireysel olarak görünen benzersiz karakterler, aslında sınıflı toplumların, özellikle de kapitalist toplumun yarattığı karakteristik bencil bireylerdir. Bu eserlerde işlenen konular da bu bireyler ile toplumun yabancılaşmasının ve çatışmasının yarattığı olaylardır. Raskolnikov'un tefeci yerine masum kardeşini öldürmesi olsun, baba Karamazov'un öldürülmesi olsun ya da diğer olaylar, hepsi de ancak sınıflı bir toplum olan kapitalizm koşullarında olabilecek şeylerdir. Ama genel olanın içindeki bireyin konumu genel bir parçasıymış gibi çizilmesine rağmen, aslında genel olanla özel olan, tümel olanla tikel olan arasındaki bağ, bütünle parça arasındaki organik ilişki yeterince dengeli kurulmadığından, genel olanın yanında, ama ondan ayrıksı bir konumda çizilmişlerdir.

19. yüzyılın ikinci yarısında eleştirel gerçekçilik, diğer şeylerin yanında bireyin iç dünyasına özel bir ilgi göstermiştir. Rus gerçekçileri içinde özellikle Dostoyevski bu konuda özel bir yere sahiptir. O, bir karakteri çizip kişileştirirken, özellikle psikolojik yanı öne çıkarmış, didik didik ettiği insanın iç dünyasını derinlemesine bir çözümlemeye tabi tutmuştur. Yazar, roman-

larında, Rus kapitalizminin gelişimiyle birlikte ortaya çıkan burjuva yaşam tarzının egemen hale gelişini ve bu süreçte eskiyen ile yeni olan arasındaki çatışmanın yarattığı trajediyi anlatır. Ancak, Boris Suçkov'un söylemiyle "St. Petersburg 'lojmanları'nın nemli dumanlı havasına karışmış büyük bir kentin gece lambalarının kısıp ışığıyla" aydınlanmış gibidir Dostoyevski'nin romanı. Bu puslu ortamda aktardığı trajedilerinde inançla inançsızlık, iyilikle kötülük yan yana bulunur. Namuslu ve tertemiz insanlar, kapitalist toplumsal ilişkilerin bin bir türlü oyunu karşısında büyük bir acı içinde kıvrılarak dramdan drama sürüklenirken, aynı anda komik durumlara düşerler. Bu yeni yaşam tarzı insanı alçaltıp bayağılaştırmış ve o çok özlenen evrensel mutluluğu, toplumsal uyumu bir daha gerçekleşmesi imkansız hale getirmiştir. Güzel olan her şey eskide kalmıştır.

Dostoyevski'de insanın en karanlık yanları, en kötüçül halleri öne çıkar. Onun için dramatik olan insanın sağlıklı düşünceleri, iç dünyası değil, psikolojik ve ruhsal alandaki en karanlık, en vahşi yanlarının yarattığı, kişisel olduğu kadar toplumsal da olan çatışmalardır. Bu büyük dramların tam ortasında bulunan kahramanları dış dünyaya bağımlıdır. Onun çizdiği kişilerin kendi kafalarında kendi düşüncelerinde kurdukları dünyalarıyla, çevrelerinde yer alan diğer bireylerin çıkarları hep çatışma halindedir. Bu nedenle romandaki olayların kurgusu, gelişimi ve düğüm noktasında asıl belirleyici olan, bireyin ruhsal, psikolojik durumudur. Dostoyevski çizdiği Prens Mişkin (Budala), Raskolnikov (Suç ve Ceza) Aleksey Fedoroviç (Karamazov Kardeşler) gibi kahramanlarında hep insanın düşünsel yabancılaşmasını ve bunun yarattığı psikolojik sonuçları irdelemiş, bunu, kapitalizmin yarattığı burjuva bireye dek kovalayıp çözümlemiştir. O, burjuva bireyin iç dünyasını ve bunun dış dünyaya yansımalarını, dış dünyanın bu karanlık iç dünya üzerindeki etkilerini en uç biçimlerde ortaya koyarken insan bilincinin en karanlık dehlizlerine dalıp çıkarken, kendi çağının diğer eleştirel gerçekçilerinin bir bölümünde de olduğu gibi kimi mistik çizgiler katar. Yarattığı kahramanlarındaki bu karanlık mistisizmde, insanın kendi iradesine rağmen içgüdülerine (bir anlamda kaderine) teslim oluşu vardır. Ki işte bu, Dostoyevski'ye göre insan doğasının kendisinde vardır.

"Dostoyevski'nin 'psikolojik gerçekçiliği'nin kendi sınırlandırmaları vardı; bu, insanların günlük yaşamını ve gerçek toplumsal çatışmaları çözümleyip vermekten çok, toplum psikolojisinin özel çizgilerini estetiksel biçimde araştırıp anlatmaya uygun düşen bir şeydi." (Boris Suçkov- Gerçekçiliğin Tarihi sy. 132)

İnsan doğasında var olan bu mistisizm ve kadercilik anlayışı nedeniyle Dostoyevski, toplumsal dönüşümün ve tarihsel gelişmenin sürekliliği düşüncesine kar-

şı çıkar, devrimci düşünceyi reddederek, dinsel olana, geleneksel olana sarılır, toprağa dönüşü estetize eder. Ancak o her ne kadar toprağa dönüşü, geleneksel olanı, dinsel olanı toplumsal ilişkilerin temeline koysa da, bütün bunların sonucunda tutucu bir toplumsal gelecek hayal etse de, esasında, devrimci-demokrasi (burjuva) karşısında pastoral bir yaşam imgesine sarılmıştır. Dostoyevski romanı bir yandan insan beyninin en karanlık noktalarına dek uzanırken, aynı zamanda felsefenin labirentlerinde yolunu kaybetmiş bir arayışı sürdürür. Bütün bunları yaparken, pastoral yaşam imgesini romanın temeline oturtmaz, bu anlayış derinden derine ama sürekli bir şekilde kendisini duyumsatır. Karamazov Kardeşler'in en küçüğü Aleksey Fedoroviç olsun, onun rol aldığı, modeli olarak kabul ettiği Stareta Zosima olsun ya da mujik Marey olsun, bütün bu karakterler, o vahşi şiddet ve bencillik dolu yaşamın içinde hiç bozulmadan kalmış geleneksel olanın, dinsel olanın birer kişileştirilmiş çizimidir. Kendi iyiliklerinden ve insanlıklarından, tanrıdan "kaynaklanan" o sınırsız sevgilerini de önlere çıkana bol bol dağıtırlar.

Kapitalizmin yarattığı hayal kırıklığının sonunda çare olarak sarıldığı gerici düşünceler ve bu temelde tasarladığı yabancılaşmış ve çarpıtılmış gelecek hülyalarına karşın Dostoyevski, yine de kitlelere yakın durur. Toplumsal piramidin en altındaki ezilen, horlanan ve aşağılanan kesimlerden seçilen karakterlerin ağzından müthiş bir eleştiri bombardımanı yapar. Bütün eserlerinde yer alan bu özelliği, bütünü tersinden ele alıp çarpıtılmış yorumlarına karşın, yazarın eserlerine canlılık katar, dinamizm verir. Bu da, kendi görüşlerinin geriliğine ve gericiliğine karşın, kendisine rağmen tarihsel gelişmeye ayak uydurduğunu gösteriyor.

19. yüzyılın ikinci yarısında Rus gerçekçilerinde olsun Batı Avrupa gerçekçilerinde olsun, tarihsel-toplumsal gelişmeyi yaratan asıl gücün halk kitleleri olduğu fikri egemen olmuştu. Geniş halk kesimleri yavaş yavaş da olsa, henüz açıktan açığa kendini göstermese de göksel olandan, tanrısal olandan güç olarak dünyasal olanı yöneten ve egemen olana karşı çıkmaya başlamışlardı. Özellikle Rusya'da halk kesimleri otokrasiye ve otokratik yönetim aygıtlarına karşı yavaş yavaş da olsa, henüz açıktan açığa kendini göstermese de göksel olandan, tanrısal olandan güç olarak dünyasal olanı yöneten ve egemen olana karşı çıkmaya başlamışlardı.

Bu gelişme sanat alanında da kendi yansımasını yarattı. Kitlelerin daha iyi bir yaşama dair umutları, duyguları, içinde kıvrandıkları acıları, Rus eleştirel gerçekçilerinin eserlerinde önemli bir yer tutmaya başladı. Boris Suçkov bunu şöyle ifade ediyor.

"Etiksel gücü, insancılığı, kitlelere derinden yakınlık duyuşu ve yaşamsal çıkışları açıkça ele alışını Rus edebiyatını, kitleleri farkındalığın bir taşıyıcısı haline

getirdiği gibi; Rusya'da toplumsal dönüşümler rayına oturur oturmaz, kitlelerin kendinin farkındalığının da bir taşıyıcısı haline getirmiştir." (B. Suçkov. Gerçekçiliğin Tarihi Sy 130)

Fakat belirtmek gerekir ki, B. Avrupa'da Balzac gibi, Rusya'da Gogol ve Dostoyevski gibi gerçekçi sanatçıların bir bölümü, kapitalizme karşı eleştirel yaklaşıma sahip olmalarına rağmen, bunun yerine ne konulacağı sorununda sosyalistlerden ayrılmışlardır.

Gogol'da olsun Dostoyevski'de olsun, konuyu ele alıp işlerken gerçekçi romanın bir başka özelliği de açıkça görülür: Epik anlatım. Zaten Gogol, romanı, "burjuva toplumun eposu" olarak tanımlarken de bu anlatım tarzına ne kadar önem verdiğini gösteriyordu. Epik anlatım tarzı, eleştirel gerçekçi romanın kendine özgü bir yanı olsa da, bu roman hiçbir zaman gerçekten epik olamazdı. Çünkü epik anlatım tarihsel toplumsal sistemde doğrudan bağlantılı bir anlatım tarzıdır. Gerçek epik tarihsel toplumsal gelişmenin daha ilk evrelerinde ortaya çıkmıştır ve o dönemin toplumsal ilişkilerinin anlatımında kullanılan bir biçimdir. Epik anlatımın asıl belirleyici özelliği birey-toplum arasındaki birlik ve uyumdur. İşte Rus eleştirel gerçekçilerinde (Gogol, Dostoyevski, Tolstoy, vd) öne çıkan bir biçim olarak epik anlatıma başvurulmuş olsa da, bu, öznel bir yan olarak vardır. Bu öznel yanın asıl nedeniyse, kapitalist toplumun kendi nesnel koşullarıdır; yani birey-toplum birliği ve uyumu bir yana, bunun tam tersidir; sınıf karşıtlığı ve kapitalizmin kendi doğasından kaynaklanan, her bireyin diğerleriyle karşıtlığı üzerine kurulu olmasındandır. Kapitalist toplumun bu nesnel yapısı nedeniyle, sanatçının ele aldığı konuyu anlatırken kurduğu çatışma da buna uygun olmak durumundadır. Yani gerçekçiliğin bir gereği olarak sanatçı, temel karşıtlık ve çatışmayı verirken, birey ile çevresi, kahraman ile dış dünya arasındaki çatışmayı çizmek durumundadır. Elbette ki bunun nedeni kapitalizmin yarattığı toplumsal organizmadaki parçalanma, yarılma ve yabancılaşmadır.

Günümüz açısından epik anlatım, daha önceki yazılarımızda incelediğimiz gibi toplumcu gerçekçi romana özgü özelliklerden birisidir. Bu anlatım tarzının eleştirel gerçekçi romandan daha çok toplumcu gerçekçi romana özgü olmasının nedeni ise, toplumcu gerçekçi sanatın ve elbette romanın kapitalizmden komünizme geçiş sürecinin sorunlarını, insan ve toplum ilişkilerini ele alması, anlatmasıdır. Toplumcu gerçekçi sanat, her ne kadar sınıf karşıtlığı koşullarında, sınıf ayrımının halen sürdüğü koşullarda gelişmiş olsa da, asıl olarak bu karşıtlığın çözümünü; sınıfların ortadan kaldırılması sürecini; birey-toplum arasındaki gerçek birliğin ve uyumun kurulması uğruna mücadeleyi ele alır, anlatır. Bu da, toplumcu gerçekçi romanın kendi doğası gereği özünde epik anlatımı barındırdığını gösterir.



*Dil Üzerine -4-

Ahmet Aydın

KÜRT DİLİ

Dil incelemesinde Kürt dili bizim için en önemli dildir. Kürt dilinin yok edilmesi için bugüne kadar gerçekleştirilen baskıları biliyoruz ve bugün hala devam ediyor bu baskı. Ama Kürt dili inatla yaşıyor ve daha da güçleniyor. Bu durumun nedenlerinin incelenmesi gerekiyor. Kürt dili sorunu, ancak bütün toplumsal, siyasi koşullarla birlikte ele alınarak doğru anlaşılabilir. Bugün Kürt halkı için dilini, kimliğini yaşatmak, özgürlüğünü kazanmak önemli bir sorundur.

Kürt dili Hint-Avrupa dil grubunda olan bir dildir. Çivi yazısıyla yazılmış Kürtçe belgeler bulunmaktadır. Doç. Dr. Mamosta Qedri: “En eski buluntular çivi yazılarıyla yazılmış belge Londra müzesindedir. Endülüs Sultanının talimatı üzerine araştırma yapan bir bilim adamı bir alfabe buluyor ve bunu Kürtler dışında kimse kullanmıyor” (Önsöz Sayı III. Sy. 52) sözleriyle belgelere değiniyor.

Cemşid Bender Kürt halkının öncüleri olarak Gutiler, Huriler, Mittaniler, Kassifler, Urartular, Medler arasındaki ilişkiden bahseder: “Bugünkü Kürtler ard arda ve kesintisiz krallıklar kurmuş eski GUTİ – HURİLERİN, GUTİLERİN ve KARDUKLARIN soyundan gelmektedir.” (Kürt Mitolojisi-I sfy. 58)

Kürtlerin tarihte Medler olarak devlet kurdukları biliniyor. Sonraları, 1946’da çok kısa süreliğine ayakta kalabilen Mahabad Kürt Cumhuriyeti kuruluyor ve bir yıl dolmadan yıkılıyor.

Şerefname Kürt tarihe ilişkin önemli bir eser olarak Kürtlerin yaşamına ilişkin, yönetime ilişkin önemli bir kaynak durumunda. 16. yüzyılda yazılmış olan Şerefname’de Kürtçenin dört lehçe olduğu yazılıdır. Kurmançe, Lor, Kelhur, Goran.

Kürt edebiyatı yazılı olarak 14. ve 15. yüzyılda başlıyor ve Ehmedê Xanî en önemli eserleri ortaya koyuyor. Ehmedê Xanî Kürt dili ve tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. 1651’de doğmuştur. Arapça, Farsça, Türkçe bilmesine rağmen eserlerini Kürtçe yazmıştır. En önemli eserlerinin başında Mem û Zin gelir. Nûbar Kürt dilinde yayımlanan ilk sözlüktür. Ehmedê Xanî Kürt dilinin gelişmesi için büyük çaba göstermiştir. Kürt kimliğinin gelişmesi için çalışmıştır. Felsefe ve diğer alanlarda da etkin olduğu biliniyor. Kürt diline tarihten beri baskı yapıldığını Dr. Husên Xaligi belirtiyor. “İslami güçler, Abbasiler, Safaviler, Osmanlı halifeleri dönemlerinde Kürt dilinin gelişimini engellediler.” (Önsöz 3. sayı syf. 63)

İzzettin Mustafa Resul “Botan Beyi’de aynı çabaya girdi. Çevreye dönük dil birliğini hedefledi. Ehmedê Xanî’de bunu söyledi, ama başaramadı” (önsöz sayı II-I, syf. 51) sözleriyle tarihte Kürt dilinin lehçelerinin birleşmesi, ortaklaşması çabaları olduğunu belirtiyor.

Mehmed Uzun yazılı Kürt edebiyatının başlangıcının Kurmançi lehçesiyle olduğunu belirtiyor. “İlk Kürt Klasikleri, ilk Kürt yazmaları Kurmançi lehçesiyle yazılmıştır. Ali Heriri, Melayê Cezîrî, Ahmede Xanî eserlerini Kurmanci lehçesinde yazmışlardır. 1800’lerden sonra Sorani’de yazı dili olarak gelişmeye başlıyor. (Bir Dil Yaratmak syf 306)

1898’de Kürtçe ilk gazete çıkıyor. 1930’lara kadar geçen sürede Kürtçe açısından önemli bir süreç yaşanıyor. Kürtçe yayınların ve edebiyatın ortaya konulması, Kürt dili açısından önemli dayanaklar oluşturuyor. Bu dönem yayınlar çıkıyor, kitaplar yayımlanıyor, Kürtçe tiyatro oyunu oynanıyor, Kürt dili üzerine tartışmalar yapılıyor ve daha Türkiye Latin alfabesine geçmeden Kürt aydınları Kürtçe’nin Latin alfabesinde yazılması gerektiğini belirtiyorlar.

Kürdistan bugün 4 ayrı devlet arasında paylaşılmış durumda. Tarihte Osmanlı ve İran arasında paylaşılan Kürdistan, bugün; Türkiye, İran, Suriye ve Irak arasında paylaşılmıştır. Bu parçalanma Kürt dilini birçok açıdan olumsuz etkiliyor. Öncelikle lehçeler arasında yakınlaşmada sorun oluyor. Kürtçe’nin lehçeleri konusunda Sami Tan: “Genel anlamda dört-beş lehçeden bahsedilir. Ama asıl olarak sayabileceğimiz lehçeler, Soranî, Kurmancî, Zazakî’dir. Zazakî ile bağlantılı Gorani (Hewramî) lehçeleri de bulunmaktadır. Bazı dil uzmanları Goranî ve Zazakî arasındaki ilişkiyi aynı olarak kabul ediyor. Goranî ve Zazakî sözcükler bağlamında birbirine benziyor ama gramer olarak birbirinden uzaklar. Ayrıca Lor lehçesi de var. Lor lehçesi biraz tartışmalı... Farsça mı Kürtçe mi olduğu tartışılıyor.” Sözleriyle belirtiliyor. Bu dört ülke arasında kalan her parçadan diğerine geçiş ancak resmi yolla pasaportla oluyor. Ahmet Arif 33 kurşun şiirinde “pasaporta ısınmamış içimiz” diyor. Kürt halkının dört ayrı parçada olmasına i-çi ısınmadı ve ısınmaz. Aynı dili konuşan akrabalarıyla aralarında devletlerin sınırının olması, bunun kendi iradelerine rağmen olması kabul edemedikleri bir durumdur.

Dört ayrı parçada olmanın, kendi ulusal bağımsızlığını elde edememiş olmanın dilde direk etkileri çok i-leri boyuttadır. Kürtlerin kullandığı alfabeler bu açıdan

sorun oluyor. Kuzey Kürdistan ve Türkiye’de yaşayanlar ile Suriye’de yaşayanların bir kısmı Latin alfabesini kullanıyor. İran, Irak ve Suriye devlet sınırları içinde yaşayan Kürtler Arapça alfabe kullanıyor. Ayrıca eski Sovyet ülkelerinde yaşayanlar Kril alfabesini kullanıyorlar.

2005 yılında Diyarbakır’da gerçekleşen konferansa katılan aydınlar arasında dile getirilen görüş Kürtçe’nin Latin alfabesine uygun olduğudur. Kürt dilindeki fonetik seslerin Arap harflerinden fazla olması, Arap alfabesinin Kürtçe sesleri karşılamaya yetmemesi ve Latin alfabesinin Kürt dilindeki fonetik sesleri karşılamaya daha uygun olması nedeniyle Latin alfabesi tercih ediliyor. Ayrı parçalarda ayrı alfabelerin kullanılması Kürt dili ve edebiyatının gelişmesinin önünde ciddi bir sorundur. Bir parçada, kuzeyde yaşayan ya da Avrupa’da yaşayan bir Kürt, Doğu’da ya da Güney’de yaşayanların ürettiği bilimsel, edebi eserleri ya da en basitinden süreli yayınları, gazeteleri okuyabilmesi için Latin alfabesine çevrilmesi zorunludur. Tam tersi de doğrudur; Latin alfabesiyle yazılan eserlerin Arap alfabesine göre çevrilmesi de gereklidir. Zaten kısıtlı olan, büyük zorluklarla ortaya konulan Kürtçe eserler önündeki bu engel durumu daha da zorlaştırıyor.

Kürtçe edebiyat ağırlıklı olarak Kurmançi lehçesinde yazılmıştır. Kuzey Kürdistan, Kafkas ülkeleri ve Suriye’deki Kürtlerin bir kısmınca Kurmançi konuşuluyor. Ayrıca Sorani lehçesinde yazın ve edebiyat gelişiyor. Özellikle Güney Kürdistan’da Kürtlerin kendi kurumlarını geliştirmeleri üniversite ve okullarda eğitim dili olması, ekonomik ve siyasal açıdan güçlenmeleri yani kendi bölgelerinde “iktidar” sahibi olmaları Kürt dilinin gelişmesi için olumlu etki yapmıştır.

Kürtlerin topraklarının dört ayrı devlet sınırları arasında paylaşılmış olmasının ve özgürlüklerinden yoksun olmalarının dile diğer bir etkisi de her egemen devletin kendi ulusal dilini dayatmış olmasıdır. İran sınırlarında yaşayanlar için, İran egemenleri Kürtçenin aslında Farsçanın bir parçası olduğunu iddia ederek Kürtçeyi yok etmeye, Kürtleri asimile etmeye çalışmıştır. TC sınırları içinde kalan Kürtler için de Kürtçenin bir dil olmadığı, Türkçenin bir şivesi olduğu, Kürtlerin dağ Türkleri olduğu söylenerek Kürtler ve Kürtçe asimilasyon yoluyla ve diğer yollarla yok edilmeye çalışılmıştır. Irak ise, Kürtçenin aslında Arannice ve Keldanice olduğunu ileri sürmüştür. Bu ülkelerde bulunan halkların dilleri birbirlerinden etkilenmiştir. Ancak Kürtçenin etkisi hep inkar edilmiştir. Türk Dil Kurumu’nun sözlüklerinde sözcüklerin kökenleri belirtilirken birçok farklı dilden gelen sözcüklerin Türkçede kullanıldığı görülür. Ancak Kürtçeden gelen sözcüklerin Kürtçe olduğu belirtilmez. Diğer parçalarda da benzer yaklaşımlar var. Her parçanın durumu birebir aynı değildir. Irak devleti Kürtçeyi yasaklamamıştır. Kürtçe eğitim yapılmıştır. Kafkas bölgesinde Sovyet ülkelerindeki Kürtler dil konusunda sorun yaşamamış, destek görmüşlerdir. Birçok edebi eser ortaya koymuşlardır. Parçalardaki di-

ğer bir özellik ise Kürtler buldukları devlet sınırlarında bulunan diğer kentlere göç gerçekleştirmiştir. Bu göçler çoğunlukla kendi doğallığında gerçekleşmedi. Kürt bölgesinin ekonomik olarak sömürüsü ve gelişmesinin bilinçli engellenmesinin yanında zor yoluyla da göç gerçekleşmiştir. Bu göçler nedeniyle, gidilen kentlerde yaşam olanaklarına kavuşmak için egemen ulusun dilini öğrenmek, konuşmak zorunlu olmuştur. Zorunlu bir dil öğrenimiyle asimilasyona zorlanmışlardır. Gittikleri kentlerde birkaç kuşak sonra artık anadilleri Kürtçeyi unutup Türkçe konuşur hale gelmişlerdir. Sonraki kuşaklar ya Kürtçe’yi hiç konuşmıyor, ya da konuşmada yetersiz kalıyorlar.

II. Mahmut zamanında Kürt dili üzerinde baskı uygulandığı ve o zamandan beri bunun sürdürüldüğü biliniyor. Kürt dili bütün baskılara rağmen nasıl oldu da bugünlere gelebildi? En önemli nedenlerden birisi Kürt dilinin sözlü edebiyat açısından güçlü olmasıdır. Daha eski dönemde Ehmedê Xanî Mem û Zin’i yazarken Meme Alan destanından uyarlamıştır. Meme Alan sözlü olarak aktarılan bir destandır. Mem û Zin ise yazılı Kürt edebiyatının ilk önemli eserlerindedir. Sözlü edebiyatın, sözün Kürtçede güçlü olması Kürtçenin yaşamasında önemlidir. Yüzyıllar boyunca Çirok bej (öykücü), Vebêj (anlatıcı), Dengbêj (şarkıcı) geleneğiyle Kürt dili hep canlı kalmıştır. Yazılı edebiyat yönünden yakın döneme kadar büyük bir gelişme olmadığı halde, sözlü edebiyat, ağıtlar, destanlar, masallar vs. yoluyla hep gelişmiştir. Kürt dilinin yaşayıp bugünlere gelmesinde büyük rol oynamıştır. Asıl olarak büyük bir halk olması (dünyada devleti olmayan en büyük halk) dilini yaşatmasında belirleyicidir. Geçmiş bin yıllara dayanan ve hep aynı topraklar üzerinde yaşayan, yaşadığı topraklara, kök salmış olan bir halk olması bin yıllardır yaşadığı topraklarındaki gelenekleriyle, doğayla dilin etkileşimi bugünlere kadar ayakta kalacak güçlü bir dil olmasını sağlamıştır. Kürt şairi Şêrke Bêkes’in sözleri bu durumu gözler önüne seriyor: “Hiçbir gücün bir dili yok etmeye gücü yetmez. Bir dili darlaştırabilirler ama hiçbir zaman öldüremezler. Dil sadece radyo televizyon değildir, bir de ev içinde kullanıldır. Dil bir kuş gibidir onun kanatlarını kesersen, ama uçmasını engelleyemezsin. O kanatlar yeniden uzar. Biz Kürtlerin dili de birer çiçek gibidir. Eğer otlar olmazsa yaşam olmazsa, bizim dilimiz olmazsa biz yaşayamayız. Bir ot nasıl bütününüyle kurutulamayacağı gibi, Kürt halkının dili yeşermeye devam etmektedir. Madem ki Kürtler dünyada yaşıyorlarsa onların dilleri de olacaktır. Benim de halkımızın da bir isteğidir, dilimizin yeniden kanatlanıp uçmasını istemektir. Baskı altında olan bir dil aynı zindanda olan bir kişi gibidir. Bizim de isteğimiz o zindandan çıkmaktır. Dilin iki yönü vardır. Sözlü ve yazılı. Kürtler genellikle sözlü olarak kullanmıştır. Yazılı hale geldiğinde daha çok gelişecektir. Bugün teknolojideki gelişmeler eskisi gibi Kürt diline katkılar sunmaktadır.” (Önsöz 3.sayı syf. 57)

Bin yılların acıları, hüznüleri, sevinçleri yani bütün kültürü, ruh hali diliyle bütünleşmiş, egemenliğinin elinden alınması ve baskılar nedeniyle yazılı edebiyat, dil gelişemediği için söz güçlü olarak kalmıştır. Yazın açısından atılan adımlar Kürt halkının durumuyla kıyaslanınca yok denecek kadar azdır. 80’li yıllara kadar Sovyet ülkelerinde birçok Kürtçe edebi eser ortaya çıkmış, kimi klasikler Kürtçeye çevrilmiştir. Yazın faaliyetlerinin Kürt dilinin yaşamasında etkisi sözlü edebiyata göre dar ve kısıtlı kalmıştır.

Kürt edebiyatında Cigerxwin önemli bir yere sahiptir. 1903’te doğdu. 1980’li yıllara, ömrünün sonuna kadar Kürt dili ve edebiyatı için önemli eserler verdi. Komünist ve şair olarak Kürt özgürlük mücadelesinde yer aldı. Mehmet Uzun’da Kürt dili ve edebiyatı açısından önemli bir yer edindi. Kürt dilinde romanlar yazdı. Kürt dili üzerine eserleri ve Kürtçe eserleriyle Kürtçenin yazılı edebiyat alanında gelişmesinde etkili oldu.

Kürt dilinin nasıl engellendiğini, nasıl kısıtlandığını, asimilasyon için neler yapıldığını kısaca ifade etmeye çalışalım. Bir dilin yaşamasında ve gelişmesinde etkili olan belli başlı etkenler; anadilde eğitim, yazın ve edebiyatın gelişmesi, kamu alanında kullanılması, iktidar dili ya da eşit dillerden biri olması, büyük bir halkın dili olması, konuşulması, iletişim alanında (TV, radyo, internet vs) kullanılması, üniversitelerde ve değişik alanlarda bilimsel araştırmalarla gelişmesi vs. diyebiliriz. Oysa Osmanlı döneminden başlamak üzere günümüze kadar, özellikle Cumhuriyetin kurulmasından başlayarak Kürtçe gelişebileceği her şeyden yoksun bırakılmıştır. Başta TC tarafından Kürtçenin dil olduğu reddedilmiştir. Eğitim Türkçe yapılmış, kamu hizmetleri ve bütün resmi işlemler Türkçe yaptırılmıştır. Üniversitelerde sözde bilimsel araştırmalar yapıp Kürtçenin aslında Türkçenin bir şivesi olduğu iddia edilmeye çalışılmış, Kürtçe yayınlar ya tamamen engellenmiş ya da büyük baskılar olduğu için çok az yapılmıştır. Günümüzde hala Kürtçe TV, radyo gibi en önemli iletişim alanında haftalık 45 dakika olan resmi propaganda dışında yayın yok. Kürtçe konuşanlar kimi dönemler saldırıya uğramış, genel olarak aşağılanmıştır. Kürtçe konuşan halk topraklarından göç ettirilerek ya da kimi dönemlerde dışarıdan göçenler Kürtlerin arasına yerleştirilerek (Afgan, Balkanlar, Kafkaslar vs göçmenleri) asimilasyon için çabalanmıştır. Köylerin, mezraların boşaltılması, barajlar vs ile köyler ve yerleşim yerleri arasındaki ilişkilerin, köylerin dağıtılması, sürgünlerle dağıtılmaları, her türlü zor ve şiddet uygulanması, ormanların, tarlaların, yerleşim yerlerinin yakılması, her türlü tarihi anıt ve eserin yok edilmesi ya da bunların Kürtler’e ait olduğunun gizlenmesi, reddedilmesi gibi uygulamalar Kürt halkının dilinin ortadan kaldırılması, engellenmesi amacını da gütmüştür.

Kürtçe üzerindeki baskılar hiçbir sınır tanımıyor. Bütün internetle ilgili işlemlerde, uluslararası işlemlerde ve birçok alanda “w,q,x” serbestçe kullanılırken, Newroz yazarken veya başka bir Kürtçe sözcük içinde

“w,q,x” kullanıldığında yasaklar, davalar başlıyor. Diyarbakır Sur Belediye Meclisinin ve Çok Dilli Belediyecilik kararı alınmasıyla açılan dava Belediye Meclisinin ve Belediye Başkanının İçişleri Bakanlığınca görevden alınmasıyla sonuçlandı. Aynı süreçte Ege bölgesinde Didim’de belediye oraya yerleşen İngilizler olduğu için faturaları vs. Türkçe-İngilizce hazırlamaya başladı. Kürtlerin kentlerinde, Türkçe dışında Kürtçenin belediyece kullanılması görevden alınması için gerekçe olurken Didim’de ve birçok yerde İngilizce kullanılıyor. Anadilde eğitim için dilekçe veren yüzlerce öğrenci hakkında soruşturmalar açıp baskılar uygulandığı da biliniyor. Kürtçe TV, radyo yayım yapmak isteyenler için haftada birkaç saat sınırlaması yanında bu sınırlı yayımı engellemek için bile olmadık yöntemler uygulandığı yaşananlardan biliniyor. Hepsini bir yana, meclis kürsüsünde Leyla Zana’nın Kürtçe konuşması nedeniyle uğradıkları baskılar 10 yıl zindanlarda kalmalarıyla sonuçlanmıştı. Ağrı’nın Doğubeyazıt ilçe belediyesinin yaptığı parkın girişinde asılı olan tabelada “EHMED-E XANI PARKI” yazısındaki X harfi bahane edilerek kaymakamlık tabelayı indiriyor. İçişleri Bakanlığı Belediye Başkan’ı ve Belediye Meclisi hakkında dava açıyor. Bu tür örnekler sayılamayacak kadar çok.

Kardelen projesiyle Kürt ailelerin kız çocuklarının okula gitmesi için kampanyalar yürütüldü. Kürtçenin varlığını ve canlılığını sürdürmesinde Kürt kadınlarının Kürtçe konuşması belirleyici bir önemdedir. Her çocuk annesinden Kürtçe öğrenerek büyüdüğü için asimilasyon politikaları Türk burjuvazisinin istediği sonuçlara ulaşamıyordu. Kardelen projesiyle Kürt kızlarının okula gitmesi için kampanyalar başlatıldı. Kürt kızlarına Türkçe öğretilip, anne olduklarında çocuklarına Türkçe konuşmaları, Türkçe dil öğretmeleri amaçlanıyor.

Bütün olanlara rağmen Kürt halkının mücadelesi yükseldiği, özgürlük için ayağa kalkmaya başladığı dönemden itibaren dil açısından da önemli gelişmeler olmuştur. Özgürlük için ayağa kalktığı yıllarda Kürtçe gazete, kitap, kasetler yaygınlaşmaya başlamış, bütün engellemeler boşa çıkartılmıştır. Kürt dilinin kendini yaşatıp geliştireceği tiyatro, sinema gibi alanlarda Kürtçe kullanılmaya başlandı. Bugün artık tüm engellemelere rağmen TV ve radyo yayını TC sınırları dışından yapılarak Kürt halkına ulaşıyor. Kürtçe TV’nin olması Kürt dili açısından özellikle büyük öneme sahip. Hem dil birliği açısından hem de dilin gelişmesi açısından TV yayını önemli. Toplumsal mücadele dil etkileşimini Kürt dilinin gelişmesiyle belirgin olarak görebiliyoruz. Hem tarihsel açıdan hem de bilimsel açıdan Kürt dilinin geçmişine ve bugününe ilişkin bilgi ve eserler artmaya başladı. Kürt dili eğitim dili olarak Güney Kürdistan’da ve İsveç’te sürgündeki Kürtler tarafından kullanılıyor. Son yıllardaki gelişmeler nedeniyle Kürdistan’ın diğer parçalarından eğitim için Güney’e önemli bir yönelim var. Özellikle üniversitelerde eğitim almak için gidenlerin sayısında hızlı bir artış var.

Kürtçe üzerindeki bütün baskıların kalkması, Kürt dilinin birlikte yaşadığı halklarla tam eşitliği ve her türlü olanağa sahip olması gerekiyor. Bugüne kadar verilen mücadelede önemli bir yol kat edildi. Ancak Türk burjuvazisinin Kürt dilini yok etmeye, asimilasyon çabaları biçimsel değişiklikler dışında devam ediyor. Bu baskının ortadan kalkması Türk burjuvazisinin iktidarının sona ermesiyle gerçekleşecektir. Ancak o zaman, halkların ve dillerin tam eşitliğinin sağlanmasının yolu açılır.

DİN İLE DİL ETKİLEŞİMİ

Kimi dinler etkiledikleri farklı dilleri konuşan halklara, o dini temsil rolü üstlenen ve o dini yayan halkın dilini de taşır. Bu çoğu zaman etki yapmakla sınırlıdır. İslamiyet bu anlamda bir örnektir. İslamiyet’i benimseyen halklarda başta insan isimleri olmak üzere Arapçadan etkilenme vardır. İran’ın dili olan Farsça da Arapçanın etkisinin yüzde 60 olduğu söylenmektedir. Türkler ve Kürtlerde de bu etki görülüyor. Arapça İslamiyet’e geçen birçok halkın dilinde etki yapmıştır. Dinin dil ile etkileşimi, içinde bulunulan koşullara göre değişir.

Hıristiyanlığın sömürgecilikle taşındığı ülkelerde yerli halkların dinleri yok edilip Hıristiyanlık öğretilirken çoğu zaman sömürgeciler kendi dillerini de öğretmiştir. Kızılderililer ya da Aborjinler dilleri yok edilirken dini inançlarıyla dillerini yaşatmaya çalışmışlardır. Türklerin Avrupa’da egemenlik kurduğu yerlerde İslamiyet’i kabul edenler içinde Türkçe konuşmaya başlayanlarda yaygındır. Kimi zaman din, dilin yaşaması, kimi zamanda tersine yokolması yönünde etki yapmıştır. Sömürgecilerin getirdiği Hıristiyanlığı kabul edenlerin kendi dilleri çoğunlukla yokolmuştur. Türklerin egemenliğine giren ve İslamiyet’i kabul eden Balkan ülkelerinde de kendi dilini bırakan topluluklar olmuştur.

Türk egemenlerinin Kürtleri asimile etmeleri açısından farklılıklar vardır. Devlet otoritesinde ibadet yapılan cami ve ibadet yerlerinde Türkçe konuşulduğu için asimilasyon ibadet ve dinle de uygulanmaya çalışılıyor. Devlet otoritesinin ibadeti etkilemeyeceği yerlerde, cami ya da diğer ibadet yerlerinde Kürtçe konuşulduğundan Kürtçenin yaşatılması açısından etki yapıyor. Genellikle köylerde Kürtçe, kentlerde Türkçe ibadet yaygın. İbadet dili olarak elbette ibadeti yürütenlerin kullandığı, vaaz vs için kullanılan dili kastediyoruz.

İbrani dili İsrail kurulmadan önce dünyanın değişik ülkelerinde dağılmış olarak yaşayan Yahudilerce ibadet dili olarak kullanıldı. İbranice, dinin, ibadetin dili olarak yaşadı.

Yok olmakta olan bazı diller, dini ibadetler ya da dini yazıtlar yoluyla daha uzun süre varlığını sürdürmüştür. Latince, kilise tarafından sürdürülmüştür. Dinin dil ile ilişkilerinde çeviri yoluyla da etkileşimi olmuştur. Birçok dil, din için yapılan çevirilerle diğer dillerde etki yapmıştır. Bazı durumlarda da dini etkinin güçlü olması için çeviriler yapılarak idealizmi savunan düşünceler yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır.

Din ile dil ilişkisinde önemli bir yanda eski tarihlerdeki dini tören ve inançların yazılı hale getirilmesi. Dini yazıtlar yoluyla bilim ve felsefe alanında birçok soruna yanıtlar bulunuyor. Bazı yazıtlar da dine ilişkin aydınlatıcı oluyor. Kuran ve İslamiyete maledilmeye çalışılan, tanrı buyruğu olarak gösterilmeye çalışılan başörtüsünün İslamiyet öncesinde de kullanıldığı, İ.Ö 1500’lerden ve daha öncesinden kalan yazıtların çözülmesiyle anlaşılabilir durumda. Dini yazıtların tarihsel açıdan en önemli rolü inanç sistemlerinin nasıl evrimleştiğinin görülmesine yardımcı olmasıdır. İdealizmin birçok savı eski yazıtlardan yararlanılarak çürütülebilir. Asıl olarak gelişen bilim idealizmi yeniden, yeniden çürütür. Ancak tarihi yazıtlar ilahi güçlere atfedilenlerin, Kuran – İncil gibi kitaplarda yazılanların aslında ilahi güçlerin eseri olmadığını, daha önceden değişik tarihlerde ya da toplumlarda bilinen şeyler olduğunun kanıtı olarak işlev görüyor. Dini içerikli yazıtlar tarihsel gelişmeler hakkında bilgi verirken aynı zamanda bu yazıtlar dinin idealist temellerini de yıkmakta işlev görüyor. Dini inanışların evrimi insanın bilincinin gelişimini de ortaya koyuyor. Ekonomik-toplumsal gelişme ve bilinçteki gelişmeye uygun olarak dini inanışlarda da değişim yaşanıyor. Bu aynı zamanda dil ve edebiyatın gelişme düzeyi ile olan ilişki nedeniyle aydınlatıcı oluyor. Dinle ilişkili olarak yazın üzerinden olumsuz bir etki ise, çoğu kez egemen olanlar kendi dinleri dışındaki dinleri ifade eden yazılı eserleri ya da diğer dinlere inananların konuştuğu dillerden yazılı eserleri imha etmişlerdir. Dinin, ilahi gizemin dil yoluyla sürdürülmeye çalışıldığı da görülüyor. Arapça dilini bilmeyen İslamiyet’i benimsemiş birçok ülkede Arapça ibadet yapılıyor. Arapçayı bilmiyor olmaları, bilmemenin gizemiyle oluşan bir etki yaptığından ısrarla Arapça ezan, Arapça dualar sürdürülüyor. Aynı şeyleri her halk kendi dilinde söyleyince etkilenme azalacaktır, bilinmeyene ilahi tapınma, bilineni düşünerek, anlayarak benimsemeye dönüşünce dini etki azalır. İbadetin, duaların, ezanın vs. Arapça ya da Hıristiyanlarda bazen Latince ibadet olması bu yüzdendir. Din ile dil ilişkisi koşullara göre farklılık gösteriyor. Din kimi zaman bir dilin gelişmesi ve güçlenmesi, kimi zaman yok olması yönünde etki yapıyor. Din tek başına dil üzerinde belirleyici değildir. Dilde din üzerinde tek başına belirleyici etki yapmaz. Din ile dil koşullara göre birbirlerini engelleyici ya da destekleyici etki yaparlar.

KAPİTALİZMDE DİL

Günümüzde kapitalizmin yıkıcı, çürütücü etkisi dil üzerinde de yansımaları buluyor. Kapitalizmin bugünkü çürümüşlüğü her şeyde olduğu gibi dilde de yaşanıyor.

Metalaşma kapitalizmde her şey üzerinde etki yapar. Sosyal, kültürel, ekonomik, her türlü materyal, her türlü faaliyet bir sömürü aracıdır. Kar getirisine bakılır. Meta olarak işlevi olmayan hiçbir şey, hiçbir etkinlik, gelişme, yaşama şansı bulamaz. Metalaşmanın her tür-

lü etkinliği sınırlaması insanın sosyal gelişimini, edebiyat ve sanatın gelişimini de sınırlar. Bilimsel gelişmeler kapitalist tekellerin çıkarına uygun olursa kullanılır, burjuvazinin çıkarına hizmet etmeyen bilimsel-teknik gelişme yaşam şansı bulamaz. Bütün bu engellemeler, gericileşme, dilin bu faaliyetler üzerinden gelişmesini de dolayısıyla etkilemiş oluyor.

Kapitalizm her şeyi metalaştırmaya çalışırken, burjuvazinin çıkarı için çarpıtırken, bu, dilde de yansımasını buluyor. Özgürlük kavramını rakamlar yoluyla, pazarlama yoluyla çarpıtıyor. Kimi zaman Coca Cola, kimi zaman Live's, kimi zaman hazır kart ya da farklı bir şeyi kullanmak özgürlük olarak gösteriliyor. Sözcük gerçek anlamı dışında burjuvazinin pazarlama aracına dönüştürülmeye çalışılıyor.

Kapitalizmin her şeyi metalaştırması nedeniyle her türlü sosyal faaliyet, edebiyat eseri meta olarak işlev görür. Herhangi bir tiyatro oyunu, konser, roman, sinema filmi, şiir kitabı vs ancak parayla, emekçilerin ulaşmakta zorlanacağı, ulaşamayacağı parayla satılan metaldır. Her şeyin metalaşması insanların sosyal yönden gelişimini sınırlıyor. Nazım Hikmet'in eserlerinin yayın hakkını Yapı Kredi Bankası Yayınlarının almasıyla şiirlerin yaygın olarak okunması ve yararlanması kısıtlanmaya başlandı. Telif hakkı ödeme zorunluluğu şiirlerden yararlanılmasının önüne geçmeye başlıyor. Nazım Hikmet'in şiirleri için kitaba ödenen para dışında herhangi bir faaliyette yararlanmak için ayrıca para ödemek! Nazım'ın yıkılması için mücadele ettiği kapitalizm Nazım'ın eserlerini bile zincirlemeye çalışıyor. Her şeyin metalaşması edebiyat eserlerinden yararlanmanın önünde büyük bir engeldir. Edebiyat eserlerinden verilen paraya göre yararlanmak! İşte kapitalizm.

Tekelleşme bütün alanlarda gerçekleşmiş durumda. Yayın alanında, tv, radyo, gazetecilik, edebiyat vs. bütün alanlarda tekelleşme var. Tekelleşme nedeniyle, burjuvazinin çıkarlarına hizmet etmeyen, sanatçıların, yazarların eserleri ya da proletaryadan yana olan eserlerin geniş yığınlara ulaşması ya tamamen engelleniyor, ya da kısıtlanıyor. Edebiyat ve yayın alanında Doğan, Yapı Kredi Bankası, İşbankası Yayınları, başta olmak üzere bazı tekellerin egemenliği var. Tekelleşmeyle edebiyat ve yayın alanındaki gelişme engelleniyor. Birçok yazar ve sanatçının eserleri tekellerle uyumadığından geniş emekçi kitlelerine, okuyucu kitlelerine ulaşamıyor. Edebiyatçıların dile katkıları, yaratıcılıklarının dile katkısı ve okuyucuların dil gelişimi tekel çıkarılarının sınırlamasıyla geriliyor. Bunun son örneği dağıtım alanındaki tekellerin çok ağır koşulları nedeniyle 2008 Ocak'tan itibaren birçok süreli yayının dağıtımının engellenmesidir. Birçok siyasi, kültür, sanat, edebiyat vs. dergisi artık dağıtılamıyor, okuyucularına ulaşması engellenmiş oluyor.

İşbölümü ve her şeyin metalaşması insanların çok yönlü gelişmesini engeller bir niteliktedir. Burjuvazi çı-

karları gereği insanların tam gelişimini istemez. Kapitalizm insanların tam gelişimini sağlayacak yetenekten yoksundur. En önemlisi insanların bilgi düzeylerini yükseltmesinin, kültürel olarak gelişmesinin, eleştiren ve araştıran bilimsel düşünce yapısına sahip olmasının engellenmesidir. Kapitalizmin insan da yarattığı yıkım, dil açısından gelişmiş, sözcük hazinesi gelişmiş insanlar olmasını engelliyor.

Kitle iletişim araçları bu açıdan önemlidir. Radyo-tv-internet-basın burjuvazinin çıkarları doğrultusunda yayın yaparken etki alanındakileri belirli kavramlarla, sözcüklerle ya da imgelerle yönlendirip sınırlar. Burjuvazinin ekonomik, kültürel vs. açıdan etkisi, çıkarları söz konusudur. Kapitalist sömürünün dil üzerindeki en önemli etkisi insanın gelişimini engellemesiyle oluşur. Burjuvazi sömürüyü sürdürmek için insanların bilgilenmelerini, bilinçlenmelerini, yaratıcı ve eleştirel bir anlayışa sahip olmalarını sınırlar ya da engeller. Sosyal açıdan, bilimsel düşünce açısından tam gelişmeyen insanlar, bilincin geri olduğu insanlar, dil gelişimi ve üretimi açısından da geri olurlar. Kapitalizmin gericiliği, insanın gelişmesini engellemesi ve sınırlaması nedeniyle dildeki üretim ve gelişme de sınırlanıyor. Kültürel ve sosyal gerilik dilin gelişmesini engellemesi ve sınırlaması nedeniyle dildeki üretim ve gelişme de sınırlanıyor. Kültürel ve sosyal gerilik dilin gelişmesini engelleyici etki yapar. Kapitalizmdeki çürümenin dilde yansımasının en açık görüntülerinden birisi ikiyüzlülük ve çürümenin dildeki ifade edilişidir. Birçok sözcük, birçok kavram çarpıtılır. Kitlesele katliamlar için "orantısız güç kullanımı" ifadeleri kullanılır. Katliam sözcüğü kullanılmaz. Sömürülen ülkelere az gelişmiş denir, sömürülen ülke denilmez, birçok alanda konuşma belli jargonlarla, kalıplarla sınırlanır. Sokaklarda, işyerlerinde, spor alanlarında, okullarda vs. günlük konuşma yozlaşmayla birlikte zenginliğini yitirip, belirli kalıplarla, sözcüklerle sınırlanmaya başlayarak geriler. Çürüme dilde çürüme olarak toplumsal çürümenin bir parçasıdır.

Dilin en önemli etkinlik alanlarından birisi evdir. Ev içinde günlük konuşmadır. Günümüzde tv, radyo, internet vs çok yaygın kullanılıyor. Evdeki günlük yaşamın hemen hemen tamamı bunlarla ilişkili olarak geçiyor. Burjuvazinin pazarlama-reklam uzmanları, kadınlar için, erkekler için, çocuklar için, yaşlılar için, cinsiyete göre, mesleğe göre vs. ayrı ayrı her insanın bilincini etkileyecek yöntemler kullanarak insanları yönlendirmeye çalışıyorlar. Ayrıca film, dizi, değişik programlarla da insanların bilincini etkiliyorlar. Bu yolla insanın gelişimini kendilerinin ekonomik, politik ve kültürel açıdan çıkarlarıyla sınırlıyorlar. Dilsel üretimin koşullarını etkilemenin yanında günlük konuşmaları da etkiliyorlar. Kullanılan bazı sözcükler çok sayıda insan tarafından kullanılırken bu insanların aynı anlama gelecek kavramları kullanıp geliştirmeleri engelleniyor. Artık bebeklik yaşını geçtiği andan başlayarak çocuklar ü-

zerinde etki kuracak yöntemler kullanılıyor. İletişim teknolojisi yoluyla insanların konuşmaları sınırlanıyor. Oysa aynı teknoloji burjuva mülkiyet ilişkilerinden kurtarıldığında yaratıcı ve geliştirici etki yapacaktır.

Kapitalizmde dil gelişimini engelleyen en önemli etkenlerden birisi de milliyetçilik ve şovenizmdir. Zengin kültürel gelişme şovenizmle engelleniyor. Günlük konuşulan sözcüklerden edebiyat, yayın alanına bütün her alanda şovenizm, insanlığın zengin kültürünün kendi halkınca benimsenmesini, geliştirilmesini engeller. Dilin evrensel etkileşimini engellemeye çalışır. Hrant Dink'in katledilmesiyle apaçık görülen Ermenilerin gazete ve her türlü yayınları, konuşma, ibadet, eğitimleri vs. üzerindeki baskılar Ermeni dilinin zenginliğini yok etmektedir. Karadeniz bölgesindeki Rum köylerindeki Rumlar dillerini konuşmaktan korkar hale gelmiştir. Kürt dili üzerindeki baskılar paranoya halini almıştır.

Tarih burjuvazinin yağmasına uğruyor. Sömürgeciler ve emperyalistler yüzyıllardır her yeri yağmalıyor. Irak işgalinde yağmalanan müzeler ve tahrip edilen tarihi eserler insanlık tarihinin önemli bir birikim ve hazinesinin yıkılıp yok edilmesidir. Babil kalıntılarının olduğu yer ABD tankları altında kalarak tahrip oldu. Irak işgalinde yağmalanan müzeler, tarihi eserler, yazıtlar tarihte yaşamış birçok dil, kullanılmış olan birçok alfabeyle ilişkin tüm bilgilerin, malzemelerin artık bir araya gelemeyecek biçimde yağmalanması, tahrip edilmesi dillerin ve alfabelerin incelenip yeni bilgilere ulaşılmasını olanaksızlaştırdı. Sadece Irak değil, emperyalistler yüzyıllardır girdikleri yerlerdeki her türlü eseri yağmaladı ya da tahrip ettiler. Büyük sermayedarların, emperyalist devletlerin koleksiyon ve müzeleri, dillerin kökenlerine ilişkin eserlerin yağmalanmasının kanıtlarıyla dolu...

Çürüyen, çöküş aşamasında olan kapitalizmi ayakta tutmak isteyen sermaye sınıfı her türlü baskıyı uyguluyor. İnsanların konuşmalarının dinlenebileceğini, kaydedilebileceğini düşünmeleri sağlanarak her türlü duygu, düşünce ve bilginin ifade edilmesi baskı altına alınıyor. Teknik olarak dinleme, izleme, kaydetme olanakları var. Bu çok hızlı yaygınlaşarak kullanılıyor. Burjuvazinin faşizm yoluyla ya da dünyanın birçok yerinde olduğu gibi gerici olarak uyguladığı baskılar, her türlü yayının, kitap, gazete, dergi, radyo, tv, internet vs'nin yayınlanmasında sansür ya da oto sansür yoluyla, kimi zamanda faşist yasalarla uygulanan yasaklar, tutuklamalar hatta baskınlar, bombalar, tehditler, katliamlar vs. ile kurduğu baskılar dil üzerinde, dilin özgür gelişimini engelleyerek etki ediyor. Faşizmin baskısıyla birçok aydın, sanatçı, bilimci düşüncelerini, bilgilerini, eserlerini ortaya koyamıyor.

Kapitalizmin bugünkü çürümüşlüğü altında, kapitalizmin insanın gelişimini engellemesi, tekelleşmenin birçok edebi eseri engellemesi, meta ekonomisinin edebiyat ve dilin gelişimini sınırlayıcı etkisi, burjuvazinin gerici bir sınıf olması, yağmacılık, yozlaşma gibi özel-

likler dilin gelişmesini engellemektedir. Dil günün olanaklarının kapitalizm tarafından yozlaştırılması ve darlaştırılması nedeniyle ulaşabileceği gelişmişlik düzeyinin çok gerisindedir. Kapitalizmin yıkılmasıyla insanın tam gelişiminin ve dilin tam gelişiminin yolu açılacaktır.

SOSYALİZM VE DİL

Sosyalizm dil ilişkisini ele alırken sosyalizmin deneyimleri ve teorisinden yararlanacağız. İktidar dil ilişkisinde iktidarı elinde bulunduran egemen sınıfın kendi ulusal dili için iktidarı kullanabildiği ve diğer dilleri iktidar zoruyla engellemeye, yok etmeye çalıştığını biliyoruz. Bugün için TC bu açıdan bir örnek. Sosyalizmde ise iktidarı elinde bulunduran proletarya enternasyonalidir. Proletarya diktatörlüğü kurulduğunda öncelikle ulusal karakterli bir egemenlik olmayıp sermayeye karşı dünya proletaryasının bir parçası olacağından remi dil uygulamasını reddeder. Sosyalizmde ulusal ayrıcalıklar reddedilip ulusların kendi kaderini tayin hakkı ve ulusların tam eşitliği güvence altına alınacağı ve bunun bütün gerekleri yerine getirileceği için hiçbir dil kendini diğerinden üstün durumda bulamayacaktır.

Sosyalizm öncesinde kapitalist ilişkiler ve sömürü nedeniyle dil gelişimi olumsuz etkilenmiştir. Yayınçılık alanında tam bir tekelleşme varken dil tekellerin çıkarıyla ilişkili olarak gelişebildiği ölçüde gelişir, gerçek gelişmesi dizginlenir. Sosyalizmde bütün basın-yayın olanakları toplumun elinde olacağından kitap-yayın-iletişim alanında dil engellenmesi ortadan kalkacaktır. Kürtçe ya da diğer dillerden tv-radyo-internet vs. için hiçbir kısıtlama olmayacağı gibi, tekelleşme yıkılmış olacağından her türlü yayın ve iletişimde dilin kısıtlanması ortadan kalkacak. Burjuva yozlaşma yıkılmış olacağından bütün halkların kendi kültürlerini, duygularını özgürce yaşayacağı, geliştireceği bir ortam oluşacak ve bu da dilin tam özgürlük içinde gelişmesini sağlayacak. Kapitalizmde burjuvazinin baskısı altında olan halklar dilleri ve edebiyatlarını vs. geliştirmeleri için sosyalizmde destekleneceklerdir.

Sosyalizmin dil üzerinde olumlu etkileri kapitalizmle kıyaslanamayacak kadar ileridir. Sovyet ülkelerinde sosyalizm öncesi ile sosyalizm dönemi dil açısından bir farklılığı belirtelim. Çarlık döneminde var olduğu bile bilinmeyen, en azından Rusya'da aydınların bile duymadığı birçok dil ve birçok ulusal topluluğun adı sosyalizmin getirdiği özgürlük ortamında duyulmuş ve var oldukları anlaşılmıştır. Bütün bu ulusal topluluklar tam eşitlik ilkesine dayalı olarak dillerini yaşatma, geliştirme, kendi dillerinde eğitim, yayın haklarına sahip olmuşlardır. Kürtlerin Sovyet ülkelerinde sayıları birkaç yüz binle sınırlı olmasına rağmen Kürtçe edebiyatın, her türlü yayının ve dilin gelişmesinin Türkiye ve K. Kürdistan'dan daha ileri olması, on milyonları bulan Kürt nüfusunun bulunduğu yasaklı burjuva ülkelerden daha ileri olması bir örnektir. Sovyet ülkelerindeki di-

ger diller için de durum böyledir. Sosyalizmde her ulusal topluluktan insanların kendilerini kültürel, sosyal açıdan, bilimsel olarak tam geliştirme olanaklarına sahip olmaları ve bu gelişmeleriyle de dilin gelişme yolu açılır, dil canlanır. Kısaca, sosyalizmde her ulustan ve ulusal topluluktan insanların her türlü üretimde bulunmalarının yollarının açılmış olması, kendilerini tam geliştirmelerinin yolunun açık olması dillerin özgürce gelişimi demektir.

Sosyalizmde eğitim kamu hizmetleri ve yayınlar bölge halkının dilinde yapılır. Çok uluslu devletlerde, nüfusun karışık olduğu bölgelerde azınlık durumunda bulunan halkın kendi dilini yaşatması önüne engel konulmaz. Buralardaki eğitim kurumlarında, eğitim verilen dil anadili olmayanlar için özel dersler, araştırma olanakları, üniversitelerde kürsüler, kütüphanelerde kitap vs yoluyla dillerini geliştirme, yaşatma olanakları sağlanır.

Kürdistan tilkisi sosyalizmde sadece Kürdistan dağlarında değil bütün yayınlarda, kitaplarda ve dillerde de özgürce yerini alabilir. Türk burjuvazisinin dilde yok etmeye çalıştığı Kürdistan tilkisi gibi Kürtlere, Kürt diline ait her şey sosyalizmde tam özgürlüğe kavuşur.

Enternasyonal marşı bütün uluslardan proleterlerce benimsenip bütün dillerde söyleniyor. Hiçbir ulusal ya da dinsel marş ya da başka şey Enternasyonal Marşı kadar farklı ulustan, renkten, inançtan insanların dilinden söylenmemiştir. Her ulustan proleterin bir ağızdan söylercesine kendi dilinden enternasyonal söylemesi proletaryanın dilde getireceği özgürlüğün bir habercisi, işaretidir.

Sosyalizmde kapitalist özel mülkiyet ortadan kalkacağından, herhangi bir ulus ya da ulusal topluluk kimsenin sömürü için Pazar kitlesi olmayacak ve dillerin sömürü malzemesi olmasının koşulları ortadan kalkacak. Sosyalizmin dil açısından geliştirici etkileri kısaca; eğitim, araştırma ve geliştirme olanakları bütün halkların eşitliği ilkesiyle tüm halklara tanınacak. Her halk kendi topraklarında kendi dilinde kamu hizmeti ve her türlü kültürel, sosyal, sanat ve edebiyat faaliyetini yürütecek. Her ulus için kendi kaderini tayin hakkını kullanma hakkı sürekli var olacağından özgür yaşayacak ve dilde bu özgürlüğü yaşayacak. İktidar olanakları bütün uluslar için aynı ölçüde eşit olarak kullanılacak. İktidarın dil üzerindeki etkisi her ulus için geliştirici olacaktır.

Komünizm açısından bugünden söylenenler teorik öngörüler olacaktır. Dilin komünizmde nasıl olacağına ilişkin söylenecek en önemli yaklaşım dillerin sayısal olarak çoğalması değil, azalması olacaktır. Komünizmde sınırların olmadığı bir dünya olacak. Sosyalizm altında bütün diller özgürce gelişmesini yaşarken emperyalizmin yeryüzünden silinmesiyle sosyalizmin tam gelişmesinin yolu açılmış olacak. Sosyalizmin örgütlenmesiyle bütün iletişim teknolojisi toplumsal çıkarla ve

insanın gelişmesinin hizmetinde olacak. En ücra köye kadar, yaşayan herhangi bir insanın, yaşlı, genç, çocuk, kadın, erkek demeden, çiftçi, çoban, öğrenci, öğretmen vs. hiç ayırmıyız her dili konuşan insanın bulunduğu yerden bir kablosuz iletişim teknolojisinden yararlanarak her türlü bilgiye, üniversitelerdeki kitaplara, konferanslara, bilimsel buluşlara, günlük ya da diğer yayınlara, bilimsel ve edebi tüm kitaplara sosyalist ülkelerdeki tüm kütüphanelerdeki kitaplara ve diğer yayınlara hiç ücret ödemedi sadece insan olarak kendini geliştirebilmesi için ulaşabilmesi olanaklı olacağından insanın tam gelişimi ve dilin özgür gelişimi geniş olanaklarla gerçekleşecektir. Bilgisayar, internet, kablosuz iletişim vs. teknoloji insanların kendini geliştirmesinin her türlü olanağını sunacak. En ücra köydeki çobanın ya da diğer bir insanın pratik olarak taşıyabileceği bilgisayar ve kablosuz iletişim yoluyla hiçbir ekonomik kaygı gütmeden her türlü yayına ve günü gününe çıkan roman, şiir kitabı, bilimsel kitaplara ulaşması ve bu olanaklara sahip olması ancak sosyalizmde olacaktır. Küba'da elektrik ulaştırılmayan kırsal alanlardaki, köylerdeki, okullardaki tüm öğrencilerin bilgisayar öğrenmesi için, bilgisayar kullanmaları için güneş enerjisi panelleri kurulması tüm olanaksızlıklara rağmen yapılanlar için bir örnektir.

Sosyalizmin gelişmesi komünizme evrilmeye başladığında diller arasında kaynaşma ileri boyutlara varacaktır. Sınıfların ve sınırların olmadığı komünist toplumun oluşması süreci uzun bir süreç olacaktır. Bu süreç aynı zamanda dünyadaki tüm insanların birbirleriyle iletişimlerinin en ileri düzeye çıktığı bir süreç olacak. Her türlü sosyal, kültürel, sanatsal, bilimsel gelişme dilin ortaklaşmasını getirecektir. Varolan dil sayısı azalırken dil daha etkin kullanılacaktır.

Komünist toplum insanın çok yönlü gelişiminin tüm olanaklarını sunacak bir toplum olacak. Dil de evrensel olarak büyük bir gelişme olanağına kavuşacak. Dilin önündeki tüm engeller çoktan kalkmış olduğundan dünya vatandaşından bahsedilecektir. Komünizmde bilimsel, sosyal, tarihsel, sanatsal, edebi vs. bütün araştırmalar ve eserler toplum için yapılacağından her türlü araştırma ve gelişme tüm insanlar için, insanların sosyal-kültürel açıdan eksiksiz olmaları için yapılacağından bütün gelişmeler dilin özgürce gelişmesinin olanaklarını sunacak. Dil bütün zincirlerinden kurtulacak, her türlü baskıdan kurtulmuş olacak. Tüm, diller güçlü yönlerini geliştirip zayıflıklarından kurtulacak ve dilin evrensel gelişimi hızlanacak. Dil daima, bir zenginlik olacaktır. Dillerin engellenmesi insanın insan olarak gelişiminin engellenmesidir. Devletin, zor aygıtlarının ortadan kalkmış olacağı komünist toplumda dil tam olarak özgür olarak gelişiminin ileri evrelerine ulaşacak.

**2008 yılında kaleme alınan dil üzerine isimli çalışmanın son bölümüdür.*



Demet Demeter

12-17 Ocak 2010 tarihinde üçüncüsü düzenlenen Çukurova kitap fuarına katılmak için İstanbul'dan Şair dostumuz, Ruhan Mavruk ile birlikte 11 Ocak'ta Adana'ya geldik. Bizî karşılayan Adana Ayışığı'ndaki arkadaşlarımızla birlikte sıcak çaylarımızı yudumladıktan sonra hemen fuar alanına hareket ettik. Burada fuar alanında bize ayrılan bölümde standımızı düzenleyip çeşitli poster ve resimlerle süsledik. Ve açılışa hazır hale getirdikten sonra yine sanat merkezine döndük.

12 Ocak Salı

Bugün fuarın ilk günü. Salı günleri genellikle kitap fuarları ölü geçmesine rağmen ilk gün olması nedeniyle canlı sayılabilecek durumda. Ziyaretçilerimiz özellikle ilköğretim öğrencilerinden.

Küçük okuyucularımızın ilgileri de yaşlarına uygun nitelikte. Deniz ve Che defterleri ve anahtarlıkları ile ilgililer. Bir de kartlarla ilgileniyorlar. Tabii Deniz ve Che'yi tanıyan çocuklar hemen koşuyor... İçlerinde kitap fuarına gelmenin heyecanını yaşıyorlar-ken, buna birde kendilerinden bir standı bulmanın heyecanı ekleniyor.

Newroz'da çektiğimiz fotoğraflardan hazırladığımız kartlar da Kürt çocuklarının ilgisini çekiyor. Hemen zafer işareti yapmaya başlıyorlar. Bizde sizdeniz dercesine. O fotoğrafların içersinde kendilerini görmek hoşlarına gidiyor.

Tabii çoğu o kartları bile alamayacak kadar yoksul aile çocukları. Bu anlaşılıyor yüzlerinden. Okula giderken her gün ceplerine harçlık konulan çocuklardan değil onlar. Sevdikleri şeylere uzaktan bakan çocuklar... Ve hiçbir zaman istediklerini, sevdiklerini alacak kadar ceplerinde paraları olmayan çocuklar...

Tabii onları görünce biz de hediye ediyoruz hemen sevdikleri kartları. (Bazen bu başımıza iş açıyor.

3.Çukurova Kitap Fuarı Fuar Günlüğü



Diğer çocuklar da ücretsiz kart falan verildiğini görünce hemen standın etrafını sarıyorlar. Bu hoş olduğu gibi zor da oluyor. Bir sürü çocuk aynı anda saldırıyor... Manzarayı düşünün.)

İlk günün akşamında bayağı bir yorulduğumuzu hissediyorduk. Gün boyu sürekli uğultulu bir ortamda, cıvıl cıvıl çocuk sesleri arasında bulunmak yormuştu bizi. Ama sadece fiziksel bir yorgunluk... Çukurova'nın o sıcakkanlı insanların en küçükleriydi onlar. Okullarıyla birlikte belli bir saatte geliyor ve gezip dolaştıktan sonra saatleri dolunca okullarıyla öğretmenleriyle birlikte dönüyorlar. Sonra yerlerini yeni gelen ve gelmekte olan başka okulların farklı sınıflarındaki öğrenciler alıyordu.

Elbette fuarın ilk gününün ziyaretçileri sadece çocuklar değildi. Büyük okuyucularımız da gelmişlerdi. Çeşitli kitapevlerinin yerlerini arıyor, kimler gelmiş kimler gelmemiş anlamaya çalışıyorlardı.

Dünyada ve ülkemizde yaşanan ekonomik krizden kitap fuarı da nasibini alıyor. Ziyaretçiler istedikleri kitapların hepsini alamadıkları gibi katılımcılar da geçen yıla oranla biraz düşmüş gibi gözüküyor. İlk gün bir şeyler almak yerine iyice inceleyip bakıyorlar. Belki alacaklarının listesini yapıyorlar. Bir daha fuara gelemecek olanlar ise hemen alıyorlar alacaklarını.

13 Ocak Çarşamba

Bugün ikinci günümüz. Acaba nasıl geçecek. Düne göre daha canlı mı? Yoksa daha mı cansız olacak? Neyse yaşayıp göreceğiz. Ama kapıda yine okullardan gelen küçük ziyaretçilerimiz var. Bu gün biraz daha liseler seviyesine çıkmış gibi görünüyor ziyaretçi profilimiz.

Yine belli bir hareketlilik var. Bıdır bıdır çocukların sesi ortalığı kaplamış durumda. Bugün aynı zamanda fuar kapsamında düzenleyeceğimiz etkinliğimiz var. Bu nedenle bizim standımız da kalabalık. Antep Ayışığı ekin şiir atölyesi de etkinlikte şiir dinletisi sunacak. İşçi şair Kazım Demir de burada. Etkinlik kapsamında onun da şiiri var. Onlar da heyecanla bekliyorlar şiirlerini okumayı. Şiir ve müzik dinletisi şeklindeki etkinliğimiz akşam saat 18.30 ile 20.00 arasında olacak.

İstanbul'dan birlikte geldiğimiz şair dostumuz Ruhan Mavruk'ta standımızda. Aynı zamanda şairlerimizle imza günü yapıyoruz. Saat başı tepemizdeki hoparlörden anonslar duyuluyor. Ruhan Mavruk, Kazım Demir Ayışığı Sanat Merkezi standında... Kitaplarını imzalamaktadır" diye...

Etkinlik saati yaklaştıkça gelen ziyaretçilerimiz, dostlarımız da artıyor. "Bahara Ezgi" müzik grubundan arkadaşlar geliyorlar. Sonra şiir grubundaki arkadaşlar ve Mersin'den de gelenlerimiz var. Standımız bayağı bir canlı ve hareketli. Yeni gelenlere sarılıyoruz, merhabalaşyoruz... Yeni yeni şairlerle dostlarla tanışıyoruz. Onlardan birisi de etkinlikte şiir okuyor. Etkinlik saati geldiğinde salona gidiyoruz. Etkinlik için hazırlanan arkadaşlar sunumlarını gerçekleştiriyorlar. Şairlerimiz de her biri şiirlerini okuyor.

Adana Ayışığı Şiir Atölyesi de hazırlamış olduğu şiir dinletisini sundu. Bir buçuk saatlik etkinliğin bir saati çeşitli şiirlerle geçti. Kalan yarım saat 40 dakikada da Grup Bahara Ezgi; bir müzik dinletisi verdi. Ve orada ilk defa dinlediğim sesler vardı... Etkinlik genel olarak güzel geçmişti. Ufak tefek heyecanlarla birlikte sıcak ve içtendi.

Fuar genel anlamda da hareketli geçiyordu. Geçen yılların Çarşamba günlerinden daha canlıydı. Büyük ziyaretçilerimiz düne oranla artmıştı. Yine genç kuşak daha fazla ilgi gösteriyordu kitaplara. Diğer kitap fuarlarında da (İstanbul, İzmir fuarları) gördüğümüz gibi bunda da genç kuşak daha ilgiliydi fuarla.

Birde burada Adana Ayışığı'nda resimle uğraşan bir abimiz var. Çocuklara ve büyüklere resim yaptırmış. "Ben resim yapmayı bilmiyorum" diyen herkese resim yaptırıyor. O da öğrencilerinin yaptığı resimleri getirdi. Onları da astık standımıza. Acemice yapılmış ama çok hoş resimler. Kimisi daha ilk defa eline kağıt kalemi almış "ressamlarımızın" içlerinde 6-7 yaşlarında olanlar da var. 20'li yaşlarda olanlar da... onların re-

simlerinin bir kısmını da astık standımıza.... Hoş görünüyor resimlerin hepsi de...

14 Ocak Perşembe

Yine heyecanlı bir koşuşturmacayla başladık güne. Ve yine küçük ziyaretçilerimiz çoğunlukta. Deniz'i Che'yi soruyorlar "bunlar kim?" diye. Bir taraftan da gelir gelmez bu Deniz, bu Che diyenleri var. Bunlar büyük devrimci diyorlar. Biraz daha yoğun tabii ilk günlere oranla. Neredeyse fuarın yarısına geldik. Ve bizi yine yalnız bırakmayan dostlarımız var yanımızda. Ruhan ablamız da burada bizimle. Hemen hemen her gün geliyor. Güzel de geçiyor günlerimiz. Yeni yeni dostlar ediniyoruz. Yeni dostlarla tanışıyoruz.

Bizim standımız her zaman neşeli ve canlı geçiyor. Diğer fuarlarda da böyle idi. Her zaman mutlaka bir iki dostumuz vardır standımızda. Ya birlikte bir sohbeti paylaşıyoruzdur, ya da sıcacık bir çayı. İlk defa tanışıp Ayışığı dostu olanlar da kendilerinden hissettikleri, "işte gidip sohbet edebileceğimiz bizim yerimiz" diye düştükleri sıcaklığı bulurlar standımızda.

Yine başka bir fuarda buluşacağımız dostlarımız olmuştur o kısacık kitap günlerinde. Yeni komşularımızla, yeni fuarlarda görüşmek üzere koyulaştırırız sohbetlerimizi.

Öğleden sonraları saat 16.00'dan sonra biraz daha tenhalaşır burada ortalık. Artık öğrencilerin okullarına döndükleri büyük ziyaretçilerin de işlerinden çıkarak uğradıkları saatler başlar. Sohbetlerimiz de bu saatlerde yoğunlaşır daha çok. Küçük ziyaretçilerimizden arta kalan yorgunlukla devam eder günümüz...

Hafta içi olmasından kaynaklı çalışan insanlar ya geç saatlerde gelirler, alacaklarını alelacele alıp giderler. Ya da hafta sonunu beklerler. Yine de hafta sonuna hazırlık olsun diye ilk fırsatta şöyle bir uğrarlar; ne var ne yok diye. O arada bizi görenler başlar içlerinde kalanları anlatmaya. Denizleri görünce anıları depreşmiştir. Yolculuklara çıkacak kadar cesaretleri yoktur ama anlatırlar nostalji yaparcasına geçmiş yolculuklarını. Ne büyük yolculuklara çıktıklarını, ne büyük işlerin adamları olduklarını! Anlatırlar! Anlatırlar! Belki de bu anlatışlar terapidir onlar için, bir iç hesaplaşma, bir vicdan muhasebesi, kim bilir! Ama yine de bilirler kendileri için sözün bittiği yeri; yeni gelen ziyaretçileri engellemek için dostça ayrılırlar standımızdan. Yeni ziyaretçilerle yeni sohbetler başlar... Bu böyle devam eder gider, gün bitene kadar. O tatlı yorgunlukla evimize dönüyoruz...

Yarın buluşmak üzere...

15 Ocak Cuma

Tüm kitap fuarlarında Cuma günleri fuarın her zaman yoğun günü olarak geçer.

İlk günlerden daha fazla ziyaretçi vardı. Küçükler çoğunlukta olmasına karşın büyük ziyaretçilerimiz de gelmişlerdi. Yine dostlarımız, yine Ruhan ablamız bu gün de bizimleydi.

Değişik okullardan ziyaretçilerimiz de gelmişti. Birçok konuda sorular soruyor, bilgi almak istiyorlardı. Kısacık zamanda ne anlatabilirsek onu anlatıyor ve sanat merkezine çağırıyoruz onları da...

Hareketli yoğun bir gün daha geçiriyoruz. Bir sürü çeşit çeşit insanla tanışıyoruz. Deniz ve Che defterlerine ilgi yoğun. Özellikle posterlere. Sanırım bizim klasiklerimiz de bunlar oluyor. Deniz ve Che kartları, posterleri, anahtarlıkları... Bayağı ilgi topluyor.

Okullardan gelen çocuklar sıra sıra diziliyor, birbirlerinin elini tutarak zincir oluşturup öyle yürüyorlar. Çok hoş görüntüler çıkıyor ortaya... Küçük küçük eller birbirini tutmuş tek sıra halinde yürüyorlar. O sıradakilerden bir kişinin ilgisini çekmesi bile yetiyor standın. 20-30 kişilik çocuk grubunun birden çekirge sürüsü gibi standın etrafına dağılması demek bu. Birçok şey soruyorlar. Bu ne? Ne kadar? Vs. vs.

Akşam olduğunda günün nasıl geçtiğini bile hatırlamıyor insan. Öyle yoğun geçiyor ki, akşam olunca tatlı bir rahavet çöküyor üzerimize.

Günün yorgunluğu üzerimize çökmüş halde bir aileye misafir oluyorum. Çok sıcak içten karşılıyorlar. Sohbet ediyoruz kısacık da olsa. Küçük beyaz-tüylü bir köpekleri var. Şeker mi şeker bir köpek, misafir görünce koşuyor. Hemen kendini sevdirmeye çalışıyor. Eğer iyi bir iletişim kurulmuşsa aranızda gelip yanınıza kendini sevdirmenin yollarını buluyor. Ayağınızın önüne yatıyor. Kucağınıza atlıyor. Sabah kalktığımızda o da bizimle birlikte uyandı neredeyse. Hemen tıkırtıları gelmeye başladı. Kapıyı açtık, gelip ayağımın önüne yattı. Karnını okşamamı istiyor. Kendini sevdireyor. Çeşitli oyunlar yapıyor onu seveyim diye. Ama gerçekten şeker mi şeker bir köpek. Kapıdan çıkarken de bize güle güle der gibi bakışlar atıyor. İnsan sanki bir arkadaşından ayrılmış gibi oluyor ondan ayrılırken...

16 Ocak Cumartesi

Bu gün bayağı yoğun bir günün başlangıcındayız daha. Yine erkenden geliyoruz. Standımızı açıyoruz. İçeri ziyaretçiler 10.30'da alınıyor. Bizler ise (katılımcılar) 10.00'da alınıyoruz. Her şeyi yeniden gözden geçirip, gelenlere hazır hale getiriyoruz. Sonra da çaylarımızı içiyoruz. Biz daha çaylarımızı yudumlarken başlıyor ziyaretçilerimiz gelmeye. Evet, bu gün hafta sonu ve bu ziyaretçi profilinden de belli oluyor. Büyük ziyaretçilerimiz yoğunlukta. Onlar da kartların, defterlerin yanı sıra kitaplara da ilgi gösteriyor. Özellikle genç kuşak "Gençlik Ne Yapmalı" kitabına ilgi gösteriyor. Bazıları "ulusal soruna" ilişkin kitaba ilgi gösteriyor. Ama

genellikle herkes kitapları pahalı buluyor. Galiba burada ekonomik krizin de etkisi var. Bir tarafta kağıt tekel-leri kağıtlara büyük zamlar yaptıkları için kitap çıkartmak bayağı masraflı olurken diğer taraftan kitap okuyucusu olan emekçi kitlelerin alım gücü iyice düştüğü için almakta zorlanıyorlar... Fakat yine yoğun bir kalabalık var fuarda. Standımıza ilgi de güzel. Memnunuz...

Bugün aynı zamanda Şair Ruhan Mavruk'a imza günü de yapıyoruz. Öğle saatlerinde standımıza geldi Ruhan ablamız, kayınvalidesi ile birlikte. 70 yaşında bir ninemiz bizim standımızda oturuyor. Etrafını inceliyor. Hoşuna gidiyor her şey. Bizi çok seviyor, biz de onu tabi ki. İmza günümüze Adana'da yaşayan Mavruk sülalesinden de gelenler oluyor. Çünkü Ruhan Mavruk onların gelinleri. Ve gelinlerinin yanında olduklarını, ona destek verdiklerini imza gününde yalnız bırakmayarak göstermeye çalışıyorlar. Gelenlerin hepsi Ruhan ablanın Toplu Eserler'ini alıyorlar. En son bir grup ziyaretçi daha geliyor. O da çiçek getiriyor Ruhan ablaya. Çok güzel bir jest doğrusu. Ruhan ablamız da çiçeği Adana Ayışığı'na hediye ediyor. Bir sürü güzel şey yaşıyoruz standımızda...

Koşturmaca içersinde saat: 17.30 gibi stanttan ayrılmamız gerekiyor. Antep'e geçeceğiz Ruhan ablayla. Orada da bir şiir etkinliğimiz var. Sağ olsun Ayışığı dostu bir ağabeyimiz; aynı zamanda Adana Ayışığı'nda Resim hocamız olan ağabeyimiz bizi otogara yetiştiriyor. Antep otobüsüne biniyoruz. Böylece gece Antep'te oluyoruz. Ertesi günü yapacağımız etkinlik için hazırlanıyoruz. Yarın yeni bir güne yeni bir etkinlikte başlayacağız...

17 Ocak Pazar

Antep'teyiz. Burada saat: 13.00'da bir şiir etkinliği ve imza günü düzenlenecek. 12.30 gibi sanat merkezine gidiyoruz. Her şey hazırlanmış. Ortalık düzenlenmiş. Ekin şiir atölyesi son hazırlıklarını yapıyor. Müzik grubu da son provasını alıyor. Herkes bir şeyleri yetiştirmeye çalışıyor. Ve ben de söyleşiyi yönetecek kişi oluyorum.

Açılış genç bir arkadaşımızın sunuculuğuyla başlıyor. Güzel tok bir sesle şiirini okuyarak açıyor programı. Kazım Demir ve Ruhan Mavruk'un imza günü bugün. İki şairin şiirlerinden seçilen şiirlerin okunmasıyla başlıyor program. Şiir atölyesinden bir sürü genç kitaplardan şiirler okuyorlar, güzel de okuyorlar üstelik. Kimisi işçi okuyanların kimisi öğrenci bu belli oluyor şiirlerinden. Ama içtenlikleri o kadar güzel ki. Her şiiri hissederek okuyorlar.

En son çocuklar çıkıyor birer birer. Onların da ellerinde şiirler. Güzel okuyorlar. Sonra sunucu olan arkadaşımız doğaçlama tiyatro oynanacağını söylüyor.

Bizler de bekliyoruz ne oynanacak acaba diye! Ve başlıyor biri bayan dört kişi doğaçlamaya. Biri Ruhan Mavruk oluyor. Diğerleri de işçi. İşçiler ellerinde kitapları şaire imzalatmak istiyorlar ama çekiniyorlar. İşlerinden vardiyadan yeni çıkmışlar eve gidiyorlar, üstleri başları perişan; bir şair bu halde bizimle ilgilenir mi diye çekiniyorlar. İçlerinden birisi daha cesur “olsun o işçilerin şairi gidip kitabı imzalatalım” diyor, sonra da gidiyorlar şairin yanına...

Doğaçlama tiyatrodan sonra sunucu genç arkadaşımız şairlerimizi çağırıyor. Onlar da kendileri için hazırlanan masaya geçiyorlar. Ben de kürsüye geliyorum. Onları tanıtan konuşmayı yapıyorum. Önce Ruhan Mavruk’u anlatıyorum. Önsöz yazı kurulunda oluşunu, Rasim Oktar Şiir atölyesinde çalışma yürüttüğünü anlatıyorum ve çıkardığı kitapları vs tanıtıyorum. Sonra kendisine veriyorum sözü. O da şiirin nasıl oluştuğunu, sanatçının bir eseri nasıl yarattığını anlatıyor. Ve bir şiir okuyor. Sonra işçi şair Kazım Demir’i tanıtır sözü ona bırakıyorum. O da şiir kitabını nasıl ortaya çıkardığından, Ayışığı Sanat merkezindeki arkadaşların büyük katkısından bahsediyor. Sonra o da şiirlerinden birini okuyor.

Sıcak içten bir söyleşinin ardından müzik grubu da kısa bir müzik dinletisi yapıyor. Birkaç parça çalıyorlar. Müzik grubunun dinletisinden sonra şairlere kitap imzalatmak isteyenler için bir çağrı yapıyoruz.

Bu arada kürsüden bugün gidilecek olan işçi ziyaretine çağrı da yapıyoruz. Biz de buraya (Antep’e) gelince öğrendik. Etkinlikten hemen sonra işçi ziyaretine gidilecek. Çemen tekstil işçileri altı gündür eylemdeler. İşyeri önünde bir eylem içersindeler. Biz de hep beraber onları ziyaret edeceğiz.

Kitap imzalama işi biter bitmez hep beraber işçi ziyareti için çıkıyoruz yola. İşyerlerinin önünde altı gündür (17 Ocak itibarıyla) eylemde olan 250 aşkın tekstil işçisini ziyaret edeceğiz. Heyecanlı ve coşkulu bir şekilde gidiyoruz. 20-25 kişilik bir gruba ziyarete gidiyoruz.

Çemen işçilerinin yanına gelince “Çemen işçisi yalnız değildir” diyerek gidiyoruz yanlarına. Onlar da bizi büyük bir coşkuyla karşıyorlar. Kendimizi tanıtıyoruz, Ayışığı sanat merkezinden geldiğimizi yanımda şair arkadaşlarımızın ve müzik grubumuzun da olduğunu söylüyoruz. Tanışma faslından sonra müzik grubumuz halay müzikleri çalmaya başlıyor. İşçilerle birlikte el ele çekiyoruz halayımızı. Kocaman bir halay oluyor hemen. Coşuyoruz beraberce...

İşçi emekçi dostu şair Ruhan Mavruk konuşma yapıyor ve bir şiirini okuyor. “İstanbul’dan sıcak selam getirdim sizlere” diyor, coşturuyor kitleyi. Sonra tiyatro grubundan bir arkadaşımız tek kişilik işçi oyunu sergiliyor. Tiyatro oyunu bayağı bir ilgi topluyor. İşçiler o-

yunu ilgiyle izliyorlar. Her bir işçinin oyunda kendisinden bir şeyler bulduğu ışıl ışıl yanan gözlerinden belli. Oyundan sonra işçi şair Kazım Demir kendisinin de bir fabrika işçisi olduğunu anlatıyor ve şiirini okuyor. Çok da güzel, ajite bir şekilde okuyor. İşçiler coşuyorlar, kendileri gibi işçi olan şairin şiiriyle... Ayışığı adına bir arkadaşımız konuşma yapıyor. Ayışığı sanat merkezi olarak işçinin şiirini, tiyatrosunu, müziğini, sanatını yapmaya çalıştığımızı anlatıyor. İşçiler büyük bir ilgiyle dinliyorlar, bizleri... Sonra bir arkadaşımız Mücadele Birliği Platformu adına konuşuyor. İşçilerin sorunlarının kaynağının iktidar olduğundan, mücadelenin temelinde de iktidar mücadelesini koymamız gerektiğini anlatıyor... İşçiler için hazırladığımız program bitince hep beraber servislere binerek (nöbetçi olan işçiler dışında) çarşıya doğru yol alıyoruz. Otobüste de işçilere müzik yapmaya şiirler okumaya devam ediyoruz. Aramızda sıcacık köprüler kuruluyor. Hem biz coşuyoruz, hem onlar... Aynı sevdanın, aynı kavganın sıcaklığı ısıtıyor içimizi.

Çukurova Kitap Fuarının son günü aynı zamanda bugün. Biz Antep’te iken fuarda da yoğun bir gün yaşanmış. Cumartesi günkü kadar yoğunluk yokmuş ama bayağı yoğunmuş yine de. Hatta saat 16.00 sularında önlükleriyle imza toplayan bir gruba güvenlik biber gazlarıyla saldırmış. Nesin Vakfı standının önünde yaşıyor bunlar. (Yani Ayışığı standının bir arkasında. Standımız Nesin Vakfı ile arka arkaya. Sırtımız birbirine dayanmış şekilde). Duruma hemen müdahale edip HÖC’lü arkadaşların gözaltına alınmasına engel oluyoruz. Yönetimle konuşuyoruz özel güvenliğin bu tavrının çok çirkin ve doğru olmadığını söylüyoruz.

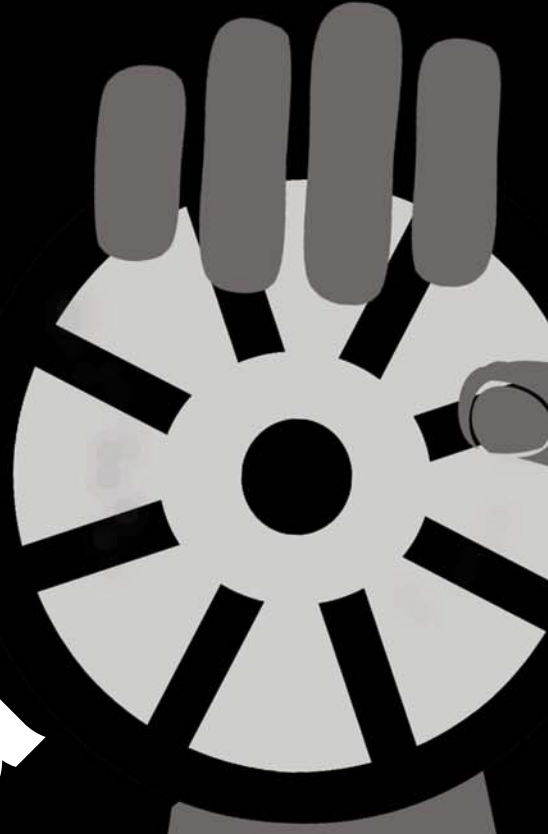
Akşam saat 20.00’da fuar bitti. Bizler de eşyalarımızı toparlayıp sanat merkezine dönüyoruz. Bizi ilk gün fuara götüren, minibüsüyle eşyalarımızı taşımamıza yardımcı olan emekçi dostumuzu da anmadan bitirmeyelim bu günlüğü. Geçen yılda bize çok yardımcı olmuş, standı birlikte kurup, yine birlikte toplamıştık. Bu sene de emekçi dostumuz bizi yalnız bırakmadı. En son gün fuar bittikten sonra geldi. Bizimle birlikte eşyalarımızın toparlanmasına yardımcı oldu ve en nihayetinde her şeyin sapsağlam sanat merkezimize taşınmasını sağladı.

Bir kitap fuarını daha bitirdik. Yukarıda belirttiğim emekçi dostumuz gibi bir çok işçi ve emekçi ve sanatçı dostlarımızın destekleriyle hep birlikte güzel bir fuar daha geçirdik. Güzel ve unutulmaz dostluklarla, sıcacık duygularla ayrılıyor Adana’dan.

Çukurova’nın sıcak kanlı insanları başka fuarlarda, etkinliklerde yine görüşmek üzere...Dostça kalın.

Devrimler
ve

Sinema



“Devrimin Delikanlı Sanatçıları”

Derleme

Yirminci Yüzyılın Sanatı Sinema

S aydam bir film şeridi üzerindeki görüntüler ışığın yardımıyla bir perdenin üzerine art arda düşürüldüğünde, gözümüz bu görüntüleri hareket ediyormuş gibi algılar. Bunun nedeni beynin, gözün ağtabakası üzerine düşen görüntüyü, görüntü yok olduktan sonra kısa bir süre daha saklamasıdır. Ağtabakadaki yansıma gerçekten görüldüğü süreden daha uzun bir süre algılandığından, bir cismin görüntüsü kaybolmadan öbür cismin görüntüsü ağtabakaya düşerse, film karakterlerinden göze yansıyan her görüntü birbirinin devamı olarak, yani hareket ediyormuş gibi görünür. Bu beynin yarattığı görsel bir hareket yanılmasıdır. Sinema, bir olayı ya da öyküyü bu yöntemle anlatmaya dayanan görsel bir sanat dalıdır.

Gençlere ait olan bir dünyayı yaratan Ekim Devrimi yaşamın her alanında olduğu gibi sinemada da sınırsız bir görme ufkunu açtı. Devrim her türden kural, emsal, sınırlama, kısıtlama gibi engelleri ortadan kaldırdı, geçmişin tortularını söküp attı. O günleri Yutkeviç şöyle anlatır: “İnanılmaz, harika günlerdi; devrimci bir sanatın ilk adımları. Sanat çalışmalarımıza ilk başladığımız yıllardan söz ederken, o devrin neredeyse bütün yönetmenleriyle belli başlı sanatçıların doğum tarihlerini duyan herkesin ağzı açık kalmaktaydı. Hepimiz inanılmaz derecede gençtik! Sanat hayatımıza atıldığımızda on altı-on yedi yaşlarındaydık. Oysa bunun çok basit bir açıklaması vardı: Devrim biz gençlerin önünü açmıştı. O zamanlar bütün bir kuşağın yok olmuş olduğu unutulmamalıdır. Büyüklerimiz ülkenin her tarafına dağılmışlar, İç Savaş’ta kırılmışlar ya da Rusya’yı terk edip gitmişlerdir. Bu yüzden Devrim, açıkça örgütlenme eksikliği, insan eksikliği duyuyordu; bunu anlamıştık, ülkemiz bizden çalışmamızı bekliyordu. Açık ki, ülkemizin kültürün her alanında insanlara ihtiyacı vardı.”

Devrim geçmişin tüm kalıplarını yıkmıştı. Gençlerin önündeki güncel görev yeni bir şeyler yaratmaktı. Sosyalist dünyanın yeni sanatının ortaya çıkmasından başka bir beklenti yoktu onlardan. Kural, sınırlama, kısıtlama gibi hiçbir engelle karşılaşmadılar. Devrim hepsini altüst etmişti. Yutkeviç’in dediği gibi sinemacılar bir tek haktan yoksundur, o da, “aptal ve sorumsuz olma, para basan bir makine olma, bir karnaval atraksiyonu olma” hakkından yoksundur. Bizim ülkemizde sinema, halka karşı akıllı, derinlikli ve sorumlu ürünler vermekle yükümlüdür.” Devrim sanatçılarından yalnızca aptal ve sorumsuz olma hakkını esirgedi. Bu da Ayzenştayn, Pudovkin, Dovjenko ve Kuleşov gibi devrimin sinemasını yapan ve sinemada devrim yaratan dört ustayı kazandırdı.

O günlerde sinema sanat türleri arasında en alt sırada yer alıyordu. Tiyatronun egemenliği belirleyici konumdaydı. Mayakovski’yle Meyerhold’un etkisi herkesin üzerinde çok büyüktü. Ayzenştayn’ı, Yutkeviç’i ve çağdaşlarını sirk, kukla, panayır gösterileri, müzikhol ve popüler sanatın her türü gibi birbirinden tamamen farklı tiyatro deneyimlerini birleştirme deneyleri (daha sonra Sovyet sinemasının gelişiminde temel bir değer taşıyacağı görülecek olan deneyler) yapmaya, Mayakovski’yle Meyerhold’un sergilediği örnekler yönlendirdi. Her zaman yeni doğan sanatın kendini ispatlaması gerekti. Sinemada aynı kaderi paylaşmış, tiyatrocuların akademik yaklaşımı tiyatrodaki yeni bir şeyler denemek isteyenlere, küçümseyici bir eda ile, siz yakında sinemacı olursunuz, dediler. Şu da bir gerçektir ki Sovyet sineması tiyatro sanatçılarının üzerinde yükseldi.

Tüm eleştirilere, küçümsemelere rağmen genç sanatçılar deneysel çalışmalara girişmekten geri durmadı. Kimi gülünç bulundu, kimi anlaşılmasız... Kimi ağır eleştiriler aldı, kimi değerlendirmeye layık dahi görülmedi. Ama devrim gençlere güvenmişti ve onun yaratıcılığı önündeki engelleri kaldırdı. Onlarda bu güveni boşa çıkarmamak için çok emek harcadı ve kendilerine hep eleştirel bakabildiler. Devrimin onlardan beklediğinin A-

merikan polis filmlerinin taklitlerini yapmak değil bu alanda bir devrim gerçekleştirmek olduğunu biliyorlardı. Yoksa “devrim yapmak neye yarardı?” Tüm bu denemelerin sonunda Sovyet sinemasının tarzını belirleyecek olan iki film ortaya çıktı. Grev ve Potemkin Zırhlısı... Grev Ayzenştayn'ın ilk filmidir, ardından Potemkin Zırhlısı gelmiştir. Yapıldığı günden bugüne Potemkin Zırhlısı her zaman en güzel ilk on film arasında yer almıştır.

Montajın açıklayıcı gücünden sonuna kadar yararlanan Ayzenştayn, hiçbir konuda Amerikan modellerini taklit etme yoluna başvurmamış. Grev'in müthiş önemi, beyazperde de işçi imgesinin ilk defa görünmesinde yatar. İlk defa bir sinemacı, işçi sınıfının devrimci mücadelesinin muzafer öyküsünü korkunç bir inandırıcılıkla anlatıyordu. Grev ile daha sonraki Potemkin Zırhlısı gerçekten yenilikçi olan çalışmaların ideal örnekleriydi. Devrim gerçekliğini anlatabilme çabası sanatçıları yeni arayışlara itti. Onları kendilerinden önceki sanatçılardan farklı bir şeyler yapma isteği değil, yaşadıkları o alt üst oluş günlerini, o günün kahramanlarını, hızla değişen etraflarındaki yaşamı anlatmak isteğinin bir ürünüydü. Yani yeni biçimi ortaya çıkaran şey özün tam kendisiydi.

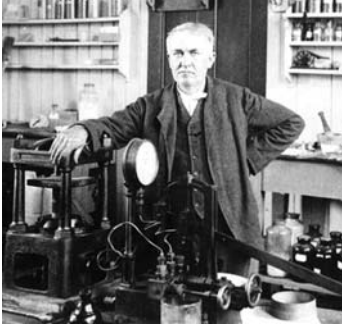
Kozintsev bu olağanüstü dönem için, “Bütün bu deneyler, yeni biçim arayışları, hayatın olağanüstü biçimde yenilenmesi duygusunu yoğun biçimde hissetmemizden kaynaklandılar. Bu mucize duygusunu ve yaşadığımız olayların önemini, bizim gözümüzde korkunç ölçüde akademik ve naturalist görünen geçmişin sanatının sunduğu araçlarla iletmenin imkansızlığını en içimizde hissediyorduk. Böylece ilk yapımımız olan Evlilik'te ritme ağırlıklı bir yer verilmiş oldu, çünkü yenilikler en başta temalarda ya da karakterde değil, ritimde hissedilmekteydi. Sanat ritmi değiştirmişti. Yeni çağ ilk ifadesini ritimde bulmuştu. İçinde bir tür çelişki barındırdığından son derece ilginç bir durumla yüz yüze gelmiştik, bu nedenle Batın'ın avant-garde hareketleri ile bizimkiler arasında yapılacak bütün karşılaştırmalar bence yanlış olur (üstelik yalnızca bizim hayat koşullarımız açısından da değil) o dönemde ne yapıyorsak, soğukta ve yıkıma uğramış bir ülkenin açlık ortamında yapıyorduk. Hayat koşulları çok ağırdı. Ülkenin her cephesinde bir iç savaş yürütmekte olan devlet korkunç sıkıntılar içerisindeydi. Gene de egemen duygu, hayatın olumlanması yönündeydi. Genç sanatçılar hayatı bütün zenginliği ve renkleriyle duyumsuyor, sanatsal biçimlerine bürünüyorlardı. Her tür yokluk ortamında bir tür fuar süregidiyordu. Genç sanatçılar ortak yazgıyı neşeyle paylaşıyor, içinde yaşadıkları zamana güzel gözlerle bakıyorlardı. İşte bu atmosfer unutulur ya da görmezlikten gelinirse, o günlerin sanatı hiçbir zaman kavranamaz.”

Devrim her alanda olduğu gibi bu alanda da zorlayıcı bir etki gösterdi. Ama her türden yeniliği denemiş olan devrimin çocukları 1927 yılına gelindiğinde sesli film alanında yapılan deneyler karşısında tedirgin oldular. İlk sesli filmlerin nasıl olduğunu, biçimlerini ve içeriklerini öğrendiklerinde sessiz sinemanın bütün kazanımlarının tehdit edildiğini düşünen Pudovkin, Yutkeviç ve Ayzenştayn sesli sinemaya karşı bir bildiri yayınladı.

Manifetonun temel düşüncesi, “sinemanın bütün unsurlarının (imge, ses, renk, müzik) yalnızca atmosferi ve fikirleri vurgulamak için var olan basit illüstrasyonlar değil, bir bileşimin unsurları olmaları ve gerçek sinemanın, bu unsurların her birinin artık dramatik eylemi göstermeyip bir senfonideki gibi kendi bağımsız rollerini oynayarak bağımsız bir tema haline geleceği zaman doğacağıdır” diye belirtir Yutkeviç. “Bu manifestoyu yayınlamakta çok aceleci davrandığımızı, pek çok şeyi gözden kaçırdığımızı hissediyorum. Şimdi herkes, Ayzenştayn'ın toplu eserlerinde bu fikirlerin derin bir çözümlenmesini okuyabilir; bence, artık aramızdan ayrılmış olmasına karşın, Ayzenştayn (Pudovkin'le birlikte) geleceğin sinemasının evriminde yine büyük bir rol oynayacaktır.”



Görüntülerin kaydedildiği film şeridi saydam bir madde olan selüloitten yapılmıştır. Görüntüler film üzerine sinema kamerasıyla kaydedilir. Gösterim sırasında bunlar projeksiyon makinesiyle hareketli görüntüler biçiminde perdenin üzerine yansıtılır. Filmi çekilecek cisimden yansıyan ışık kameranın merceğinden geçerek, filmin ışığa duyarlı yüzeyindeki kimyasal maddeleri değişikliğe uğratar ve görüntü oluşturur. Hazırlanan film laboratuarda çeşitli işlemlerden geçirildikten sonra gösterime hazır duruma gelir. Bir film makarasına sarılarak projeksiyon makinesine takılır. Makara belirli bir hızla dönerken, projeksiyon makinesinden çıkan ışık filmi aydınlatarak, hareketli görüntüler biçiminde perdenin üzerine yansıtılır.



Thomas Alva Edison

Fonograf üzerindeki çalışmaları bitmek üzereyken Fonografin kulak için yaptığını göz için yapmayı düşündü. Edison önce bir silindirin üzerine bir sıra küçük resimler dizdi. Silindir döndürülürken makinenin bir yanına konmuş olan bir büyüteçten bu resimlere bakılıyordu. Fakat o dönemde kullanılan fotoğraf filmlerinin yapısal özelliklerinden dolayı bu çalışma tam anlamıyla başarılı olamadı. (1887) Edison araştırmalarına devam ettiği sırada, George Eastman mitoselüz esasına dayanan fotoğraf camları yerine, selüoit kayıt ortamlı esnek fotoğraf filmleri yapmayı başardı. (1889) Eastmanın bu buluşu Sinema tarihi açısından çok önemliydi. Çünkü bu filmler olmadan sinemanın ortaya çıkması düşünülemezdi. Edison bu filmlerden yararlanarak önce seri fotoğraflar çeken (Kinetograf) adında bir alıcı makine, sonra da çekilen seri haldeki fotoğrafları göstermek için (Kinetoscope) adı verdiği başka bir aygıt yaptı. (1890)

Sergey Gerassimov, o günlere geri dönüp baktığında “Sesli filme bazı önyargılarla yaklaşmıştık. Ayzenştayn, Aleksandrov ve Pudovkin, sesli filmde konuşma olmaması gerektiğini savunan bir deklarasyonu yeni çıkarmışlardı. Büyük Sessiz Sinema, tamamen sessiz olmasa bile, hiç değilse ifadeye yer vermeden varlığını korumak zorundaydı. Bu konu üzerine sert polemikler çıktı!.. Sonraki gelişmelerin, bu manifestoyu geçersizleştirdiğini şimdi biliyoruz. Ama o günlerde bu manifestoda yazılanlarda büyük bir doğruluk payı buluyorduk. 1931’de çekilen, deneme niteliğindeki ilk sesli filmimiz olan Yalnız Başına’da, yalnızca Şoskatoviç’in müziğine, dağınık anlamsız söz kırıntularına, gözle görülür bir neden olmadan tesadüfen araya girmiş konuşma parçalarına yer verilmişti.”

Sovyet yönetmenlerinin birçoğunu yetiştiren Lev Vladimiroviç Kuleşov’un öğrencileri arasında Ayzenştayn ve Pudovkin’de vardır. Ayzenştayn için, “bir dahi olduğuna kuşku yoktu; benim sinemada ancak keşfedebildiğim şeyleri, Ayzenştayn dehasıyla, olağanüstü bir güçle, hakikaten Sovyet ve devrimci damgası taşıyan bir şeye dönüştürebilmiştir. Devrimci sinemayı yaratan ilk kişi Ayzenştayn’dı. Ben sinema biçiminde bir devrim yaratabildiysem, Ayzenştayn da yeni ve devrimci bir sinema yaratabildi. Kısacası, Ayzenştayn kendi türünün tek ve eşsiz örneğidir.” der.

Devrimci bir sinema yaratan Eisenstein’in en önemli filmleri Grev, Korkunç İvan, Aleksandr Nevski, Ekim’dir (Dünyayı Sarsan On Gün). Eisenstein Grev filmi ile sinemanın Ekim’ini yarattı. Avrupa-Amerikan sinemasının bilinen yöntemlerine ve felsefesine karşı çıktı. Öyküyü kaldırdı, yıldız oyuncular yerine herkesi sahnede yıldız haline getirdi. En son yapıtı olan Korkunç İvan’da bütün sanatların öğelerini toplamış, bunları birbirleriyle kaynaştırarak, sinemayı bütün sanatların bileşkesini sağlayan bir araç durumuna getirmeyi amaçlamıştır. İki bölüm olarak tasarlanan Korkunç İvan’ın ilk bölümünü bir yılda bitirdi. İkinci bölümü Boyarların Düzeni’ni 1945 yılında bitirdi. Korkunç İvan’ın müziklerini Prokofiev yaptı. İki usta bu filmde buluştu.

Eisenstein, Boyarların Düzeni’nin son yarısını renkli çekti. Renk kavramını da kurgu kuramının, çoksesli kurgu kuramının, içine yerleştirdi. Sinema ve renk ilişkisinde, rengi de müzik gibi dramatik bir etken olarak kullandı. Aleksander Nevski’yi İkinci Dünya Savaşı öncesinde sosyalist sistemin ve yurdun savunulması teması ile çekmiştir. Aleksander Nevski 13. yüzyılda yaşamış bir Rus prensidir; Cermen kavimlerinden Töton şövalyelerinin saldırısına karşı halkı ve soyluları birleştirmiş, Cermenleri bozguna uğratarak yurdunu savunmuştur. Eisenstein, 1938 yılında, tüm bir dünyayı ele geçirmek için hazırlanan faşizme karşı, 13. yüzyılın derinliklerinden Aleksander Nevski ile sinema diliyle bir mesaj ve bir kararlılık bildirisi ilemiştir. Anti-faşist sinemanın başyapıtı yaratmıştır. Kavurucu temmuz sıcaklığında yaratılan, donmuş Peypus Gölü üzerindeki olağanüstü savaş sahnesi sinema tarihine geçmiştir. Eisenstein ve filmin müziğini yapan Prokofiev, Aleksander Nevski’nin her karesini marksist tarihçilik ve sanat duyarlılığı ile dokumuşlardır

Dünyayı Sarsan On Gün’de denilen Ekim, Amerikalı gazeteci John Reed’in, 1917 Sovyet Devrimi’ni anlatan “Dünyayı Sarsan On Gün, adlı ünlü romanından, Eisenstein tarafından sinemaya uyarlandı. Sovyet Devriminin canlı tanıklığını sunar bize. Gerçek tanıklar ve görüntülerle devrimin tüm evreleri ve olayları anlatılmaktadır. Eisenstein, Ekim’de, bu olağanüstü günleri çarpıcı bir görsellikle anlatırken, devrimin anlamını ve düşünsel temelini de ortaya koyuyordu. Ekim’de kurguyu salt bir öykülemenin ötesinde, düşünceleri, kavramları -hem de soyut kavramları- anlatmada kullandı. Devrimci coşku ve teknik/görsel yenilikler arasında eşsiz bir denge kurdu.

Devrimin delikanlı çocuklarından bir diğeri Pudovkin'dir. Devrim öncesi fabrikalarda ve atölyelerde işçilerin yaşama koşullarına kamerasını çeviren Pudovkin, bu ağır koşulların nasıl bir öfke biriktirdiğini, bu öfkenin Pavel ve annesi kişiliğinde nasıl örgütlü bir mücadelenin sonucunda devrime büyüdüğünü Ana romanından uyarlanan aynı adlı filmi ile gösterdi. Gorki'nin sevecen, sıcak üslubunu sinemaya taşımayı başardı. Ana ve St. Petersburg'dan sonra gerçekleştirdiği Asya Üzerinde Fırtına filmi stüdyo dışına çıkarak, doğa koşullarında, Asya steplerinde çevirdi. Japonlar bu filmi sinematografinin temeli olarak adlandırır. Öyküde Moğol asıllı olan Amogalan'ın eski bir belgeye dayanılarak, Cengiz Han'ın torunu olduğu iddiaları sürülür ve kukla imparator ilan edilir. Sonunda gerçeği öğrenen Amogalan, Asya'da bir fırtına estirir.

Gorki'nin "Çocukluğum", "Ekmeğimi Kazanırken" ve "Benim Üniversitelerim" den oluşan otobiyografik üçlemesi bir diğeri Sovyet yönetmeni olan M. Donksoy tarafından sinemaya uyarlanır. Çok başarılı bir şekilde yapılan bu uyarlamalar Gorki'nin yaşamını beyaz perdeye taşımıştır. Bu film, Maksim Gorki'nin gerçek yaşamıyla neredeyse bire bir örtüşür. Bu nedenle, karakterlerin sağlamlığı ve gelir dağılımlarındaki dengesizliğin tartışılmazlığı, çarpıcı bir gerçekliğe denk düşer. Bir toplumcu gerçekçi edebiyat başyapıtı başarılı bir şekilde ve toplumcu gerçekçi anlayışla sinemaya uyarlanmıştır.

Belgesel sinemanın kurucusu, Sinema-Göz akımının öncüsü Dziga Vertov belgesel sinema ustasıdır. Devrimci bir gözle hazırladığı belgesellere olağanüstü açıklayıcı ve canlı bir nitelik kazandırdı. Yapıtları ve kuramsal yazıları, dünya sineması üzerinde akılcı ve kalıcı bir etki yarattı. Lenin için "Üç Şarkı", Dziga Vertov'un, halk sanatının kaynaklarından yararlanarak çektiği bir yapıttır. İlk şarkı "Karanlık Bir Hücreydi Yüzüm" ortaçağ karanlığında yaşayan bir kadının, devrimle birlikte yaşadığı aydınlanma, "Onu Sevmiştik" adını taşıyan ikinci şarkı, bizzat Lenin'in yaşamına adanmıştır. "Muhteşem Taş Kentte" şarkısında ise, yine Lenin'in birlikte yaşanan atımları ve kazanımları anlatılır.

Kronstadt'lı denizcilerin beyazların devrime karşı giriştikleri saldırıları engellemek için kahramanca savaşlarının filmidir Biz Kronstadtlıyız. İç Savaş'ta yaşanan tarihsel olaylar, Biz Kronstadtlıyız filminde yeniden yaratılır. Bu film, kendi dönemindeki yapımlardan, biçim olarak, ayrılır. Sovyet sinemasının genel tarzı olan, doğalcı anlatım yerine, sinema adına, filme daha işlevsel bir akış katma denemesidir. Filmde, günümüzde kullanılan lirik anlatımlı sahneler bulunmaktadır. Issız sokaklar, rüzgarın tiz bir uğultuyla esişi, oynayan çocuklar, küçük bir askeri bandonun verdiği veda partisi vb... Film, bu anlamda, şiirsel sinemanın gerçek ruhunu yansıtır. 1936 yılında çekilen Biz Kronstadtlıyız bir dönem filmidir.

Sanatsal drama alanında bilinen teknikleri değiştiren, hatta yıkan bir film olarak Kameralı Adam, aynı zamanda sinema ve sinema tarihine bir tür saygı olarak kabul edilmelidir. 1928 yılında Dziga Vertov, dönemin hakim sinema anlayışını baştan sona değiştirmek için yeni ve ayakları yere basan bir sinematografik düşünce geliştirmeyi dener. Bu nedenle, Kameralı Adam, daha çok bir simge niteliği taşıyacaktır. Bu simgenin temsil ettiği görüşler şöyle sıralanabilir: Vertov sineması senaryoya karşıdır; diyalog ve açıklama imlerine karşıdır; rol yapan oyunculara ve yapay dekora karşıdır. Kısacası, edebiyat ve tiyatro gibi diğer sanat dallarının gölgesinde kalmış, bağımlı bir sinemaya karşıdır. Vertov için sinema, hayatı olduğu gibi yansıtmalıdır. Sinema arzu edilen ya da hayali yaşamların iliştilendiği bir sanat değildir. Geleneksel sinema anlayışının "sine-dram" adını verdiği anlayış, Vertov'da yerini "sinema-göz" kavramına bırakır. Zira ona göre sinema, kendi özgün ve bağımsız "bakış"ına sahip olmalıdır ve evrensel bir dil keşfedilmelidir... Kameralı Adam, işte bu heyecanları yansıtacak bir film olarak çekildi.



Cinematographe'
(Sinematograf)

Hem kamera hem gösterici hem de baskı makinesi olarak kullanılan, saniyede on altı kare esasına dayalı ve tırnak itişli düzeneğe sahip bir aygıt olan Sinematograf bugünkü sinema teknolojilerinin atasıdır. Elle kurulabildiği ve hafifliği sebebiyle rahatlıkla taşınabildiği için çağdaşlarına oranla daha çok tercih edilen Sinematograf, kitlelere film izleme olanağı sunmuştur. Lumiere kardeşler Sinematograf'ın patentini 1895 yılında almışlardır.



Lumiere Kardeşler Kimdir?

Geliştirdikleri sinematograf adlı aygıtla ilk kez hareketli görüntü elde ettiler. Bu olay sinemanın doğuşunu müjdeleyen en önemli gelişmeydi. Sinematograf hem film çeken, hem de gösteren bir aygıt olduğu için ancak 15 metrelik film şeridi alabiliyordu. Bu yüzden ilk filmleri oldukça kısaydı. Filmler iskambil oynayanlar, bir demircinin çalışması, askerlerin yürüyüşü ya da bir bebeğin beslenmesi gibi günlük yaşamdan alınmış görüntülerden oluşuyordu. Lumiere Kardeşler Lumiere Fabrikası'ndan Çıkan İşçiler adlı filmlerini Lyon'daki fabrikalarında, bir öğle tatili sırasında çekmişlerdi. Bir söylentiye göre Ciotat Garı'na Bir Trenin Gidişi adlı filmin gösterimi sırasında, kamera doğru hızla yaklaşan tren görüntüsü izleyicileri dehşete düşürmüştü. Sonraları kısa komediler, haber filmleri ve belgeseller de çektiler.

Sinema yoluyla belirli bir öykü anlatma dönemi Fransız yönetmen Georges Melies ile başladı. Bilimkurgu sinemasının da öncüsü sayılan Melies, aynı zamanda "film hileleri" kullanan ilk sinemacıydı. Melies'nin filmlerinde kamera aynı noktada duruyor ve öyküyü tiyatro sahnesindeymiş gibi görüntülüyordu. Melies 1900'lerin başlarında aralarında Ay'a Seyehat, Uzay Yolculuk gibi kısa film çekmiştir.

SİNEMA NEDİR?

Mehmet BAJARİ

Yedinci sanat diye adlandırdıkları sinemanın ne olduğunu, gene sinemacıların (yönetmenler, kuramcılar) bu kavrama yükledikleri anlamların ve kişisel görüşlerin üzerinden incelemeye, yapılan tanımlamalara açıklık getirmeye çalışalım.

İtalyan yönetmen, Federico Fellini, 'sinema, hayatı anlatmanın kutsal bir biçimidir' der. Kuşkusuz sinema da diğer sanat dalları gibi hayatın içindeki yaşantıları konu edinir. İnsanın içinde bulunduğu hayatı anlatır. Çünkü malzemesi insandır. İnsanın doğayla olan çelişkilerini, türdeşleri ile olan ilişkisini, gene onun kendi fiziksel varlığını kullanarak, eylemleriyle gösterir.

Fellini, sinemanın, belki de bu olanağını/gücünü teknik gelişmeden alması ile onu diğer sanat dallarından daha üstün anlamını veren 'kutsal' kavramıyla açıklar. Kutsallık, aynı zamanda anlatılan nesneyi gerçekte olduğundan farklı bir şekilde göstermek değil, onu olduğu gibi göstermektir. Sinema, görsel bir sanattır. Bu nedenle anlatılan hikâye, yaşanılan hikâyedir. Olan biten her şey önümüze serilmiştir. Bu hayat kurgulanmış bir hayat olabilir. İsveçli yönetmen Ingmar Bergman'ın deyişiyle, 'gerçeğin seyrek dokunmuş kumaşında hayal gücünün yünleri, yeni desenler dokumaya başlar.' Yani filmdeki hayat, hayal edilen, istenilen bir hayat olabilir.

Kişiler eylemleri ile var olurlar. Biz filmdeki karakterleri, bir anlatıcıya gerek duymadan o karakterin davranışlarından nasıl biri olduğunu anlarız. Hırsızlık yapan bir karakteri gördüğümüzde onun hırsız olduğunu anlarız. Burada sözlere gerek yoktur. Fellini'nin 'hayat' kavramının içinde insan ve insana dair şeyler vardır. Bundan dolayı o 'insan' yerine daha kapsayıcı olan 'hayat' kavramını kullanır.

Bir başka yönetmen ve aynı zamanda sinema kuramcısı olan Sergey Eisenstein ise, 'sinemanın, bir bildiri sunma aracı olduğunu' söyler. Bu tanım, sinemayı, salt sanatının özü olan 'amaçlanan şey' olmaktan çıkarıp, amaçlanan şeyin aracı olduğu anlamını da kapsar. Eisenstein, tam olarak bunu söylemez ama sinemanın kötülüğe araç olarak kullanılmasının olanaklı olduğu gerçeğini de inkâr etmez.

Onun, 'bildiri' kavramı ile kastettiği şey, bir fikir, bir düşünce, bir sorun, bir olay, bir yaşantı veya bir insanın ifade edilmesidir, deşifre edilmesidir, paylaşılmasıdır. Böyle bakınca, evet, sinema bir bildiri aracıdır. Çünkü bir dilin işlevini yerine getirmektedir. Bir anlatım biçimidir. 'Görüntülerle hikâye anlatmak' için en uygun araç sinemadır, denilebilir. Sinemanın gene hayatı anlatmanın bir biçimi olan edebiyattan farkı, Fransız yönetmen Jean – Luc Godard'ın, 'gökyüzü sinemadır' sözü açıklayıcıdır. Gökyüzü, kavramlarla değil, kendi varlığıyla vardır. Biz onu yerinde görürüz.

Sinemanın en belirgin özelliği, estetik ilkeler çerçevesinde konusunu işleme-sidir. Bu ilke güzellik ilkesidir. Yoksa basit bir kamerayla rastgele çekilen görüntülerde sinema yapıtı olurdu. Hakan Savaş, sinema ve varoluşçuluk adlı kitabında buna bir ölçüt koyar; 'sanata değerini veren 'güzel'in' ancak insan ve insana ait değerlerden yana bir güzelliği ifade ediyorsa değerli olacağı söylenebilir.'

Sinema, gerçek bir eylemi konu edinirken, bu eylemin gerçeklikte yarattığı etkileri yaratmaz. Kendine has hilelerle, eylemin aynısını gösterir ama o yapılan eylemin gerçeklikte neden olduğu sonuçları doğuramaz. James Roy Macbean da ' bir filmde atılan bir mermi sanat olabilirken, gerçeklikte atılan bir mermi bir insanın hayatını sonlandırabilir' sözü ile sinemanın gerçeklikten farkını dile getirir.

Bu özellik onun yanılsamayı yaratmasıdır. Ama seyircide yaratılmak istenilen duygu, yaratılır. Sinemanın mucitleri olan Lumiere kardeşler, bir trenin kamera doğru yaklaşımını gösteren görüntüyü bir sinema salonunda seyircilere gösterdiklerinde, salondaki herkes trenin üzerlerine geldiğini sanarak salondan dışarı kaçmıştı. Bu deney, sinemanın istenilen etkiyi yaratmada ki başarısını gösterir.

Bir sinemacının görevi ne olabilir? Bu soruya yanıt, 'Pariste Son Tango' adlı filmi kendi ülkesi İtalya'da 16 sene yasaklanmış olan Bernardo Bertolucci'nin; 'Toplum çok gariptir. Onu hem yaşatmak hem de ipliğini pazara çıkarmak zorundasınız.' sözü yeterlidir.

Sinema ve Karşı-Devrim

Setenay Berdan

Onsöz'ün "Sinema ve Devrim" konusunu ele alacağımı duyduğumda, tamam! Dedim, bana gün doğdu. İlk gençlik yıllarında hafta boyunca biriktirdiğim çırak bahşişlerini tekmili birden, pazar günü üst üste iki-üç film izleyerek harcayan ben, her cuma akşamı sinema afişlerinin değiştiği o anı heyecanla bekleyen ben, eğer sinema konusunda birkaç kelam etmezsem, "profesyonel izleyicilik" konusundaki gayretlerimi hiçe saymış olacaktım.

Fakat, sinemayla dolu neredeyse otuz yıl sonunda bir şeyi farkettim ki; milyonlarca insan gibi ben de bir sinema tüketicisiydim, fazlası değil. Tüketici konumundan kurtulmak için illa ki eline bir kamera alıp sokağa fırlamak gerekmiyor. Yine de onca yıl sinemayı sadece izlediğini fakat izledikleri üzerinde pek az düşündüğünü bir anda farkedenden bir insanın yaşadığı kültür şokunu, biraz gözünüzde canlandırmanızı istiyorum. Düşünün, haftada en az üç kez, diyelim üç öğün, içinde ne olduğuna bakmadan, dışarıdan nefis görünen zeytinyağlı dolmalarla karnınızı doymuşsunuz. Tat güzel, görüntü şahane; ama neymiş şu yapraklar içindeki bir görelim. Aman Allahım!.. Gerisini yazmayayım. Ömrü billah yaprak sarmasından nefret etmenizi istemem.

Umalım ki bu yazıyı okuyan pek çok kişi, bunca yıl bize 7. sanat olarak yutturulan binlerce filmin, neredeyse yalnızca seyredilip tüketilmek ama üzerinde düşünülmemek için bir güzel paketlenmiş zıkkımdan öte bir şey olmadığını farketmiş olsun. Bu da kendi çapında bir devrimdir, hele ki yaşamı sinema tutkusuyla geçen biri için. İnsanın alınına üçüncü bir gözün açılması, kişisel bir aydınlanma, bir vecd, bir nirvana anı yaşamak gibi bir şeydir. Öyle sık sık başına gelmez insanın. Birden bire, içindeki bir sarnıç doluverir, taşar ve daha önce farketmediğin bir gerçeklikle çevrelenmiş olduğunu farkedersin. Aslında şimdi bambaşka bir ışık altında sana apaçık görünen şeyler, yıllar yılı hep oldukları yerindedirler ama senin gözlerin -tıpkı morötesi ışınlar gibi- insanın fiziksel algı sınırlarının ötesindeki bir ışık tayfi içinde olup biteni hiç seçememiştir. Sonra o sarnıç dolar, bir gözlük önümüze düşüverir, "Al, dünyayı bir de benimle gör!" diye bağırır.

Kişisel eksiklerimi böylesi allı pullu gevezelik içinde süsleyerek okuyucuyu daha fazla sıkmak istemem. Konuya hemen giriyorum.

Tekellerin Damgasıyla Doğum

Öncelikle, "sinema ve devrim" gibi bir başlık dururken, neden sinema ve karşı-devrimi incelemeye kalkıştığımı açıklamalıyım. Çünkü sinemayı, doğum anından bu yana bir karşı-devrim halesi, tekeli sermayenin en gerici zihniyeti kuşatagelmıştır. Zaman zaman bu amansız kuşatmayı yarabilen bir Chaplin, bir Capre, bir Ken Loach ya da Bertulocci çıkabiliyorsa, bu ustaların sinemaya dair olağanüstü yeteneklerinin çiğnenemeyecek, görmezden gelinemeyecek, tekeli zihniyet tarafından ezilemeyecek kudrette olduğundandır. Burada yalnızca birkaç isim saydıysak, sanmayın ki sayıları az. Hayır, onlar pek çokturlar. Fakat -sosyalist sistemi bir kenara koyduğumuzda- geri kalan dünyanın sineması, ne yazık ki ezici çoğunlukla bir endüstriyel üretimdir, sanat değildir. Ve damgasını vurduğu her işte olduğu gibi, sinema endüstrisinde de tekeli egemenliğin, tüm zihni tasavvurlarıyla, azgın çıkarları ve proletarya karşısındaki tutumuyla, her dönemin sinemasına tam anlamıyla damgasını vurduğunu rahatlıkla görürüz.



George Melies

Bir illüzyonist olan, kendisinden önce yapılan sinema filmlerinin eksiklerini olay örgüsü ve karakterlerin olmayışı olduğunu iddia etmiş ve bunun üzerine çalışmış, Sinemada günümüzde dahi kullanılan birçok teknik bulmuş, bunları filmlerinde kullanmış, gerçeğin yanında illüzyonda kullanan Fransız yönetmen. 28 Aralık 1895'te Lumiere Kardeşlerin Paris Grand Café'de yapılan ve Dünya Tarihindeki ilk sinema gösterimi olarak kabul edilen gösterime katılan bunun üzerine hayatı değişen ve Sinema tarihinde adından övgüyle bahsedilen Fransız asıllı sinemacı. Sinemanın bugünlere gelmesinde önemli katkıları vardır. Sinematografi gördükten sonra bunu Lumiere Kardeşlerden satın almak istemiş ve Lumierlerin baba-sından olumsuz tepki alınca, kendi Sinematografını yapabilmek için Avrupalı mühendislerin kapılarını aşındırmış en nihayetinde bu amacına ulaşmıştır.

Sinema Tarihinde ilk defa Dekor kullanımı "Fade in" ve "Fade out" sahne ve sekanslar arası geçişler gibi unsurların kaşifidir. Aya Seyahat filmi çok meşhurdur. Aya Seyahat Sinema tarihinin ilk bilim kurgu filmi olarak kabul edilir. 1900'lerde Sinematografin her türlü unsurlarını gözler önüne sermiş Sinema illüzyonisti ilk renkli filmi çevirmekle kalmayıp çılgın bir emek sonucu bu filmin her karesini kendi boyamıştır. Bugün kullanılan özel efektlerin üreticisi kurguların paşası sinemanın başladığı insandır.

Sinema tekelleri-kapitalist evrenin bir ürünü oldu. Doğumu, bilirsiniz, 1890'lara rastlar. İlk ortaya çıktığı ülkelerde (ABD, Fransa, İtalya) tekelleri kapitalizm, finans-oligarşisine doğru büyüyerek, dünya tarihinin en gerici ve kanlı dönemini açmıştı. Ve sinema denen olay, öyle resim sanatı gibi bir tuval, birkaç tüp boyayla; ya da tiyatro gibi birkaç amatör oyuncuyla bile kotarılabilir bir iş değildi. Sinema için, önce elektrifikasyon gerçekleştirilmeliydi. Kentler az çok bir elektrik donanımına kavuşmuş olmalıydı ki, hareketli resimleri perdeye yansıtacak güçte bir enerji kaynağı her an hazır bulunsun.

Sonra, şu projeksiyon makineleri, bugünün dijital kameraları gibi avuç içine sığır bir alet hiç değildi. ABD'de makinenin patenti Edison'un elindeydi. "Ruhuna şeytan girmiş dahi" tipolojisinin yaşam bulmuş şekli olan Edison, sinema endüstrisinde kullanılan ne kadar makine-alet-edevat varsa hepsinin patentini kendi tekeline almakla kalmadı, bu patentlerle büyüttüğü General Electric şirketi kısa sürede dünyanın en büyük, bu yüzden de en belalı tekellerinden biri haline aldı. Hareketli resimlerin basılı olduğu film şeritlerini üreten Eastman Kodak, yine o zamanın ve bugünün kallavi derecede büyük tekellerinden biridir. İlk sesli filmlerin üretilmesinde imzası olan IBM'in ne denli bir "kocaoğlan" olduğundan söz etmeye bile gerek yok. Hasılı, sinema tekellerin kucağında doğdu: hem tekelleri besledi, hem de onlardan her anlamda beslendi.

Sinema endüstrisindeki tekelleşmeden ne zaman söz edilse, akla yalnızca MGM, Viacom, Universal vb. Stüdyolar gelir. Fakat sinema yalnızca stüdyodan ibaret değil. Büyük ekipmanlar ve türlü türlü makineler, bu zanaatın altyapısını oluşturuyor. Zaten, sinema endüstrisinde söz sahibi olan dev şirketler dikkatle incelendiğinde, hepsinin ardında bir başka dev, bir finans grubu bulunduğunu görmek zor değil. Örneğin günümüzün basın tekeli Time Warner, ki bünyesinde New Line, Universal gibi pek çok film şirketini barındırır, ardındaki esas güç General Electric ve dolayısıyla JP Morgan finans grubudur. Vicom ki dünyanın en büyük ikinci basın tekeli ve bünyesinde Paramount gibi sinema izleyicisinin aşına olduğu markaları barındırır, ardından Japon devi Sony bulunur. Alman Bertelsman, Hollandalı Phillips, İngiliz Tham-Emi, Fransız Dassault, vb. Her biri sinema dahil eğlence sektörünün bütün çeşme başlarını tutmuşlardır. Daha yakından bakılırsa eğer; bütün bu devlerin, hisse, kredi vb. yollarla birbirlerine kediler gibi kuyruklarından bağlı oldukları görülür dünyasının egemen kurallarını onlar koyarlar. Senaryolar, olaylar, oyuncular, hepsi dev tekellerin doğrudan yönetim masalarında olmasa bile, zihniyet evrenlerinde şekillenir.

Yani, Yeşilçam'dan bahsetmiyoruz. Beyoğlu'nun arkasındaki Yeşilçam sokağını görenler bilirler; yapımcı şirketler berber dükkanlarından bile küçüktür. Salon sahiplerinin yapımcı şirketlerden daha zengin olduğu bir yerdir Yeşilçam. Ama dünyaya egemen olan, tüm standartları belirleyen, yüz milyonları salonlara dolduran ve gerçek anlamda sinemayı bir endüstriyel faaliyet gibi yürüten yapımcılar, Yeşilçam sokağının esnafıyla mukayese kabul etmezler.

Bir İletişim Sorunu Olarak Sinema

Sinema endüstrisi, yalnızca bazı ihtiyaçları gideren metaller üreten, dağıtımına sokan ve karşılığında da maksimum karı hedefleyen bir sektör olsaydı, konuyu ivedilikle ekonomistlere havale etmek gerekirdi. Ama hayır. Sinema aynı zamanda ideoloji üretir, kitlelerin zihinsel faaliyetlerine, tutum ve alışkanlıklarına biçim vermeye çalışır. Hasılı, sinema su katılmamış bir propaganda aygıtıdır.

Biliyorum; bugüne dek kendini sinemanın büyüüne teslim etmiş okur için, bunlar mideye taş gibi oturan, üstelik çok fazla indirgemecilik kokan sözler. Yine de lütfen, örneğin Somali'ye dair en manipulatif haberleri veren CNN, Fox haber bültenleriyle, yine örneğin Somali'yi anlatan Ridley Scott'un "Kara Şahin Düştü" filmini bir kıyaslayın. Arada 7 fark bulmaya çalışın. Bulunmaz. CNN, Fox, nasıl ki Somali'yi "yoldan çıkmış vahşi uyuşturucu çetelerinin cirit attığı bir ülke" olarak gösterir ve ABD'nin insanlık dışı askeri operasyonlarını meşrulaştırmaya çalışıyorsa; Hollywood'un maharetli yönetmeni Scott da filminde aynı söylemi, üstelik haber bültenlerinden çok daha çarpıcı görüntüler ve dramatik hikayeler eşliğinde seyircisinin dimağına adeta kazır. Çok daha inandırıcı bir etki yaratması nedeniyle denilebilir ki, bu tür filmler haber kanallarının dünya halklarına nefret kusan metinlerinden çok daha sinsi bir düşmandır.

Önce "propaganda aygıtı", şimdi de "sinsi düşman". Yo, yo sizleri sinemadan soğutmaya çalıştığım filan yok. Konuyu şu noktaya çekmeye çalışıyorum. Sinema, kendi imajından bir dünya yaratan tekellerin damgasıyla ağır yaralıdır; en gerici politik söylemler bir lağım kanalı gibi sinema salonlarından kucaklarımıza akıtılır. Sermaye açısından sinema, geniş kitlelerle iletişimin en uygun, en cicili-bicili ambalaja sahip aygıttır. Ve kitle iletişimi konusu, özellikle son yüzyılda sermaye dünyasının üzerinde titizlikle durduğu bir konudur. İletişimi bir bağımsız bilim dalı düzeyine yükselten, fakülteler ve kürsülerle bu konuda ciddi bir akademik disiplin oluşturan sermaye, tüm bu birikim deney yeri olarak sinemaları kullanıyor.

Bu esnada, sermaye dünyasından bağımsız, 20. yüzyılı boydan boya bir iletişim yüzyılı haline getiren radyo, sinema, TV, uydu iletişiminin toplumların yaşamında ne gibi değişimler yarattığını araştıran pek çok bilimci de çıktı. Şimdi, bir süreliğine, sinema konusundan iletişim konusuna direksiyon kırmakta yarar var. İletişimin toplumlarda olduğu kadar, bireylerin dışı dönük algılarında ve ruhsal biçimlenmelerinde yarattığı değişimler anlaşıldıkça, günümüz egemen sinema akımının merkezindeki karşıdevrim enstrümanları daha bir aydınlanacaktır.

Ele alacağımız iletişim araştırmacılarından ilki, Kanadalı akademisyen Marshall Mc Luhan'dır. Düşünceleri pek çok kişiyi etkilemiş, çokça tartışılmış, çokça eleştirilmiştir. Mc Luhan'a göre insanlık tarihi iletişim açısından dört evreye ayrılmaktadır: Kabile evresi, edebiyat çağı, basım çağı ve içinden geçmekte olduğumuz elektronik çağ. Kabile çağında insanlık bütünsel bir algı sistemine sahiptir; beş duyu birden kullanılmaktadır. İletişim hem görsel, hem işitsel, hem dokunsaldır. Bunlar içinde en önemlisi duyma, en önemli organ kulaktır. Toplumsal yaşamın ürettiği kültür, kulaktan kulağa aktarılan geleneksel söylenceler, mitler, masallar yoluyla yaşatılır ve gelecek kuşaklara aktarılır. Edebiyat çağında fonetik alfabe ortaya çıkmıştır. Sesleri sistemleştiren alfabeyle birlikte kültürel aktarımlar edebi metinlere dayanmaya başlamıştır. Bu, aynı zamanda Homeros'un çağıdır ve kutsal kitaplı dinlerin ortaya çıkış sürecidir. İletişim ve kültürel aktarım ya rahiplerin ya da ozanların aracılığıyla yapılmaktadır. Edebiyat çağının kültürel aktarımı ve iletişimi, hem aktaranın kutsallığına hem de aktarılanın ezeli-ebedi değer taşıdığı iddiasına ihtiyaç duyar. Bu noktada Anadolu Alevi kültürünün ozanı ve kutsal kişiyi birleştiren dede karakterine dikkat çekmek yerinde olur. Dedeler hem edebi hakikatin taşıyıcısı, hem de geleneksel ahlaki normların kişileşmesidir.

Mc Luhan'a göre, Guttenberg matbaası ile birlikte edebiyat çağı sona erer. Metinlerin çoğaltılıp basılabilmesi, kültürel aktarıcıyı aradan çıkarttı.

İlk Sinemalar

Sinema başlangıçta ilginç bir deney ya da basit bir eğlence türü olarak görülüyordu. İlk film gösterimleri genellikle laboratuvarlarda ya da evlerde, birkaç kişilik toplantılarda yapılıyordu. Hızla artan ilgi karşısında daha geniş salonlarda halka açık paralı gösteriler düzenlenmeye başladı. Kısa zamanda yaygın bir eğlence aracına dönüşen sinema, 20. yüzyılın başlarında önemli bir ticaret ve sanayi dalı durumuna geldi. Film pazarı önceleri Fransızların elindeydi. Sonradan ABD'de kurulan yapım şirketlerinin eline geçti. Halka açık ilk kısa filmler İngiltere'de ve ABD'de müzikli tiyatro oyunları sırasında gösteriliyordu. Sonraki yıllarda özellikle ABD'de nikkelden yapılmış 5 sent gibi çok küçük bir parayla girilen ve yalnızca film gösterilerinin yapıldığı, Nickelodeon adı verilen sinema salonları hızla yaygınlaştı. O dönemde, teknik aksaklıklar yüzünden filmler sık sık kesintiye uğrar, izleyicileri oyalamak ve salonda tutmak için büyük çaba harcanırdı.

Sinema Sanayinin Gelişimi

İlk yıllarda sesi ve görüntüyü birlikte kaydeden bir aygıt yoktu, bu yüzden filmler sessizdi. 1912'de Fransa'da film gösterileri, pikap ve yükselteç kullanılarak müzik eşliğinde yapılmaya başlandı. Bu yenilikler izleyicilerin sesli görüntüye daha çok ilgi duyduğunu ortaya koydu. Aynı dönemde ABD'li sinemacı Edwin S. Porter'ın öncülüğünde, bir öyküsü olan "konuşmalı" uzun filmler yapılmaya başlandı. Porter'ın Büyük Tren Soygunu adlı filmi soygun, kovalama ve silahlı çatışma sahneleriyle dolu, tipik bir Western'di. Porter bu filmde çeşitli çekim teknikleri kullandı. Bazen kamerayı hareket ettirerek bazen de uzak ve uzun ya da yakın ve kısa çekimlerle gerçek bir canlılık ve hareketlilik sağlamayı başardı. Öyle ki, filmin bir sahnesinde kameraya doğru ateş eden kovboyun görüntüsü salonda büyük bir korku yarattı.

Aynı zamanda matbaa, kiliseler ve medreselerin bilgi üzerindeki tekeli de kırılmıştır. Gülün Adı romanında Umberto Eco, kilisenin bütün kitapları elinde tutma ve çoğaltma tekelinin ona kazandırdığı gücün nasıl yozlaştığını anlatır. Victor Hugo ise Notredame'ın Kamburu'nda, kilisenin matbaa karşısındaki korkusunu ele alır. Matbaanın etkilerini inceleyen Mc Luhan, kabile ve edebiyat çağında etkin-baskın olan kulak ve duyma duyusunun yerine, şimdi gözün ve görme duyusunun aldığını öne sürer. Matbaa, sözlü geleneğin tüm vurgularını, duygusal tınılarını yok etmiş, onu gramerin tek düze tipografisine indirgemıştır. Kulağın yerine göz geçmiştir. Matbaanın bireyselliği arttırdığını söyleyen Mc Luhan, artık kitaplar topluca okunmuyor ama herkes köşesine çekilip kitabını sessizce okuyor tespiti yapmakta.

20. yüzyıl bu sessizliği ve bireyselliği kırdı. "Radyolar yeniden kabilesel ayınlara yol açtı." Başlayan elektronik çağı sinema ve televizyonla devam etti. Bu çağ bir kez daha kulağı ve duyma duyusunu etkin hale getirdi.

Mc Luhan bu görüşlerini, beyin aktivitelerini gösteren grafiklerle kanıtlama yoluna gitmiş, iddialarını farklı alanlara taşımıştır. Ona göre matbaa ile başlayan dönemde görsel duyumu kontrol eden beynin sol yarım küresi, işitsel duyumu kontrol eden sağ yarım küreye baskın gelmiştir. Sol yarım küre algıladıklarını rasyonelleştirir, ölçer, hesaplar, kategorileştirir. Okuryazarlık oranı yüksek Batı toplumlarında egemen olan, bu mantıksal-rasyonel düşünme dizgesidir. Oysa doğuya özgü algı, halen daha işitsel uzamın etkisi altındadır; rasyonel ve de nicel dizgenin yerini, burada nitel dizge almıştır. Batılı istatistiklerle konuşur, maddeyi tek tek kendi içinde ela alır. Doğulu ise tüm ortamı dinler, görevi ve maddeyi o bütün içine yerleştirir. Görsel uzam standartlaştırırken, işitsel uzam çeşitliliği kavrar.

Mc Luhan'un araştırmalarında televizyon ve uydu teknolojisi önemli yer tutar. İnterneti 1969 gibi oldukça erken bir dönemde öngörmüştür. Televizyon izleyen kişide göz, kulak gibi kullanılır, uydu iletimiyle birlikte dünyanın "küresel bir köye" dönüştüğünü dile getiren ilk kişidir. Mc Luhan'a göre insanlık üç bin yıllık dışa doğru bir patlamadan sonra, şimdi içe doğru bir patlama çağına girmiştir. Üç bin yıldır kendi dışındaki doğayı gözleyen, kavrayan, ölçen, rasyonelleştiren insanlık; şimdiden sora kendi içine, yeni arzularına, doyumlarına doğru bir başka yolculuğa çıkmaktadır. İşitsel uzama güç katan tv, sinema ve nihayet internet içe doğru çıkılan bu yolculuğu desteklemektedir. Mc Luhan'ın iddialarının günümüzdeki karşılığı herhalde Facebook olurdu, ne yazık ki onu görece kadar yaşamadı. İnsanlar, rasyonaliteye dayalı sosyal yaşamın, kapitalist sistemin sömürü mekanizmalarının yer bırakmadığı insani iletişimi kendi odalarında, üstelik oldukça yaygın, hızlı, ucuz bir araç etrafında örmekteler. Bugünlerde Facebook benzeri siteler üzerinden geliştirilen sosyal ortamlara "sanal ilişkiler" diyerek burun kıvrımak, sol entelektüel camiada da pek modadır. Fakat kocaman metropollerde, sabahın köründe işlerine koşuran, orada soluksuz çalıştırılan ve aynı hengameyle evine dönmek zorunda bırakılan bir kişiye nasıl bir 'sosyal ortam' kalıyor? Tüm yaşamı koşturmaca içinde geçen kişiye arzularını, doyumlarını, duygularını paylaşabileceği tek olanağı, Facebook'a sarılır diye suçlama getirmek en hafifinden insafsızlıktır.

Toplumlar tarihini iletişim teknolojisini en başa koyarak kategorileştiren Mc Luhan, teknolojisist bir sapma içine girmiştir. Fakat bu düşünceleri yine de önemli kılan pek çok unsur vardır. En başta reklam-

cılık sektörü, O'nun fikirlerinden fazlasıyla yararlanmıştı. Kişilerin rasyonel düşüncelerini bir kenara bırakıp, içsel arzu ve istekleri yönünde davranışa sürükleyen metinler ve görsel malzemeler, günümüz reklamcılığının temel işidir. Reklamalarda tanıtılan malın yararına ilişkin hemen hiçbir şey yoktur. Fakat satın alacak kişinin hangi psikolojik açlığını, arzusunu gidermiş olacağı vurgulanır. İzleyicide kısa süreli duyumsal şok yaratılır. Böyle anlarda beynin rasyonaliteyi yönlendiren kısmı adeta bloke edilir. Reklamcılık sektörünün yararlandığı bu türden tekniklerden sinema endüstrisi de payını alacaktır. Günümüz sinema yönetmenlerinin çoğunluğu, reklamcılık sektöründen gelmiştir.

Fransız düşünür Baudrillard, daha çok 20. yüzyılın ikinci yarısına odaklanmış, medyanın felsefi kavranışı üzerinde araştırma yapmıştır. Baudrillard'a göre kültürel fenomenler toplumsal yaşamın her alanını kontrol eder ve yeniden kurar. Altyapının belirleyiciliğine dair temel Marksist tezi reddeder. Baudrillard'a göre üst yapı, gelişmenin altyapısıdır. Anlaşılan, Avrupa ve Amerika'daki tüm toplumun nefes borularını tıkayan finans-oligarşi egemenliği, Baudrillard'ı bu temel yanlışa sürüklemiştir.

Söz konusu nefes aldırılmaz egemenlik tüm topluma kendi söylemini yapılandırılmış gerçekliğini kabul ettirecek mekanizmalara sahiptir. Bilginin üretimini ve aktarım mekanizmalarını elinde bulunduran tekelcilik, medya kanalıyla bilgiye her an değişen bir yapı kazandırmışlardır. Medya, gerçeklikle kitleler arasına girmiştir. Medya aracılığıyla her an yeniden üretilen gerçeklik de, kendi ontolojik kökeninden kopmuştur. Baudrillard'a göre, kitlelere sunulan yalnızca simülasyon ve hipergerçeklik denilen modellerdir. The Matrix filmi, Baudrillard'ın düşüncelerine çok şey borçludur. Morfeus'un Neo'ya söylediği "Gerçeğin çölüne hoş geldiniz" sözü, bizzat düşünürün kendisine aittir.

Baudrillard, televizyon aracılığıyla "sessiz yığınlar"ın yaratıldığını öne sürer. Simultane gerçekler, oturma odalarının konforlu atmosferine taşınır. Kişi, içinde bulunduğu gerçeklik ile televizyon ekranından ona sunulan gerçeklik arasında doğal bir ilgi kurmakta zorlanır. Olaylar tümüyle onun bulunduğu atmosferin dışında olup biter. Ardı ardına, kesintisiz aktarılan haber bültenleri yoluyla, kitlelerin anlık tepkileri bastırılır. Bir noktadan sonra toplum umursamaz, aldırılmaz hale gelir. Tepkisiz, pasif izleyiciler konumuna düşürülen yığınlar üzerinde, bundan böyle "büyük anlatılar"ın etkisi olmayacaktır. Bu fikirleriyle Baudrillard, post-modern denilen dönemin felsefecisi olarak anılır. Kitlelerin istediği artık "büyük anlatılar", yani ideolojiler değildir. Kitleler ahlaksal gösterilere ve normlara da direnmiyor, demekte, düşünür. Onların istediği tek şey gösteri. İçinde gösteri barındırdığı sürece, sunulan her anlam onlar için bir. 90'lı yılların karşı devrim rüzgarları içinde epey alıcı bulan bu fikirler, ezilen emekçi yığınların en yaşamsal sorunları için ayağa kalktığı ve sosyalizmin "büyük-anlatısı"nın yeniden en üst sıralara tırmandığı günümüz için, modası geçmiş görünüyor.

Modern iletişim ve medya üzerine önemli çalışmaları olan bir başka düşünür Slavoj Žižek'tir. Fransız psikanalizci Lacan'ın görüşlerini temel alan ve bunları sinema analizleri yoluyla yeniden yorumlayan Žižek, anamorföz (yamuk bakmak) adını verdiği yöntemle, iletişimin yöneldiği kitlelerden çok, iletişimin kaynağı nı incelemeye odaklanır. Yamuk Bakış, doğrudan algılanan şeylerin ötesini görmek içindir. İletişimin kaynağı, yeni bilgiyi ve görüntüyü sunuma koyan kişi ya da gruplar, aslında kendi bil- inçaltılarını yansıtmaktadırlar.

Konuşmalı filmlerde ses, görüntüyle eşlenen bir plağın üzerine kaydediliyordu. Her ülke için başka dilde yeni bir plak yapmak ve sesi görüntüye yeniden eşlemek gerektiğinden bu filmlerin maliyeti oldukça yüksekti. Bununla birlikte izleyicinin konuşmalı filmlere gösterdiği olağanüstü ilgi, yapımcıları bu alana çekmeye yetti. Yaklaşık 1912'ye kadar 6-10 dakika süren, tek makaralık kısa filmler çekilir, izleyici komedi türündeki bu filmlerden 6-7 tanesini peş peşe izlerdi. Sonraki yıllarda birkaç makaralık uzun filmler yapılmaya başlandı. İtalyan yönetmen Luigi Maggi, Pompei'nin Son Günleri adlı filmiyle Eski Roma'nın görkemli görüntüsünü ekrana getirdi. Bir başka İtalyan yönetmenin Enrico Guazzoni'nin çektiği Quo Vadisi? Adlı konulu, uzun filmi dünyada büyük bir hayranlık yarattı. Bu filmin hemen ardından ABD'li yapımcılar sinema izleyicisinin seveceği türden roman ve öyküleri art arda filme çekmeye, filmlerini daha yüksek fiyatlarla göstermeye başladılar. Bu filmler yaklaşık 90 dakika sürüyordu. Sinemadaki bu hızlı gelişme daha büyük ve daha rahat gösteri salonları gerektirdi. Avrupa'da ve ABD'de halk arasında "düş sarayları" adı verilen lüks ve gösterişli sinema salonları yapıldı.

I. Emperyalist Paylaşım Savaşı'ndan önceki dönemde Fransa ve İtalya olmak üzere Avrupa ülkeleri sinema alanında oldukça ileriydi. Korku, cinayet ve komedi filmleri ilk kez gene de bu ülkelerde çekildi. Oyunculara fiziksel özelliklerin yanı sıra oyunculuk gücü de aranmaya başlandı. Aynı yıllarda efsanevi kişilikleriyle milyonlarca insanın hayranlığını kazanan sinema yıldızları doğdu. Ne var ki, savaşın başlamasıyla birlikte Avrupa sineması neredeyse çöküntüye uğradı, çünkü filmin ana maddesi olan selüloit barut yapımında kullanılmaktaydı. Oysa, aynı dönemde ABD sineması önemli gelişmelere sahne oldu. Bir Milletın Doğuşu ve Hoşgörüsüzlük gibi filmlerle adını duyuran ABD'li yönetmen David Griffith sinemada klasik anlatım üslubunun öncüsü sayılır. Yeni film tekniklerini sağduyuyla kullanan Griffith, sinemayı salt bir eğlence aracı olmaktan çıkarıp izleyiciyi aynı zamanda düşünmeye de yönelten, çok yönlü bir anlatım aracına dönüştürdü. O yıllarda ABD'de sinema alanında büyük bir patlama yaşandı, uzun ve yüksek maliyetli filmler art arda çekilmeye başlandı.

Zizek, bu bilinçaltını çözümlmek için, Lacan'ın psikanalize kazandırdığı kavramları kullanmaktadır. Lacan'a göre insan yaşamının üç temel evresi vardır: Gerçek, imgesel ve simgesel evreler. Gerçeklik evresi, doğumdan hemen sonra bebeğini anneyle bütünleştiği, salt yaşam gereksinmelerinin yönlendirdiği dönemdir. Sonra bebek anneden ayrılır, süttten kesilir ve bütünlük yok olur. Araya, toplumun kültürel, ahlaki ve normatif ögesi olarak baba figürü girer. Bu evre imgesel evredir. Bebek için varolan, şimdi yoktur. Var-yok imgesi oluşur. Var olan gerçektir, yok olan ise kaybedildiğinden şimdi salt imgeseldir. Üçüncü evre simgesel evredir ve burada insan, yitirdiğini talep etmek için imgelediğini simgesel sistem içinde dillendirir. Konuşma ve dil, insanı simgesel evreye hapseder. Oysa bu kısıtlı alan içinde, yani dile getirilebilen (kültürel kodlar ve ahlaki normlar tarafından kısıtlanmışır bu alan) istek ve amaçlarının dışında bırakılan, kocaman bir imgesel ve gerçeklik düzeneği vardır. Lacan, bilinçaltına itilen ve simgesel-dilsel düzeneğin dışında kalan bu alana "Büyük öteki" adını verir.

Lacan'ın dilsel yapıya uyguladığı psikanaliz yöntemini Zizek, bakış (gaze) ile genişletir. "Büyük ötekini, yani insanın kaybettiği ve aramayı sürdürdüğü gerçekliğini, bakış ele verir. Bu yüzden Zizek, modern toplumların iletişiminin merkezine sinemayı koyar. Slovenyalı düşünür, Yugoslavya korkunç bir parçalanma yaşarken, neden ısrarla Hitchcock filmlerini tartışıp durduğuna dair eleştirilere şu cevabı veriyor: "Evet, alevler içindeyiz, çünkü yeterince Hitchcock'umuz yok."

İletişimi kaynağına doğru yönelerek incelerken, Zizek'in yararlandığı bir başka Lacan'cı kavram semptom'dur. Semptom, bastırılmış olanın geri dönüşüdür. Basitçe açıklarsak; normal seyri içinde ilerleyen bir süreç, aslında onu temelinden sakatlayan, sırası geldiğinde kilitleyen ve sınırlarını belirleyen bir kurucu ögeye sahiptir. Bir örnek: burjuva özgürlüklerini yapılandıran ve belirleyen, emeğin kendini satma ve köleleşme özgürlüğüdür. Burjuva toplumun gizli semptomu, emeğin köleliğidir. Bu kölelik olmadan burjuva özgürlükler olmaz: ama tam da bu yüzden özgürlük, burjuva düzende sakatlanmış, güdük ve sınırlıdır. Zizek bize, her gösteride gösterenin semptomunu aramayı salık verir.

Semptomlar kendini en uç biçimde, travmatik durumlarda ve olaylarda ele verir. Travmatik olay, belli bir sistemin dışında değil, tam tersine içinde, bu sistemin öz ürünü olan bir sonuçtur: Fakat öyle bir sonuçtur ki, sistemin üzerine inşa edildiği tüm söylemi, simgesel zinciri bozan, boşa çıkaran bir olgudur. Bu yüzden, simgesel düzen içinde uç veren travmatik noktalar, üzerine bir kostüm geçirilerek, sistemin fantastik bir ögesini oluştururlar. Örnek: Dersim olayları, Kemalîst simgesel sistemin ve söylemin tramvasıdır. Hem o simgesel sistemi boşa çıkartan hem de o sistemin öz ürünü olan bir olay. Bu nedenle Kemalîst söylem, Dersim olaylarını tümüyle yok sayamaz ama onu "feodalitenin tasfiyesi" kostümü altında bir fantezi ögesi haline getirerek, simgesel sistemin bir parçası kılar. Fakat travma, her zaman kendi öcünü alır.

Zizek, sendromlarla ve travmalarla dolup taşan modern kapitalist toplumun, kendini korumak için Sinizm'e sarıldığını söyler. Sinizm, "ideolojik evrenselliğin ardındaki tikel çıkarı, ideolojik maske ile gerçeklik arasındaki mesafeyi tanır, hesaba katar, ama yine de maskeyi korumak için nedenler bulur. (...) Sinik hikmetin modeli, doğruluğu, dürüstlüğü en üst namussuzluk en etkili yalan biçimi olarak kavramaktadır." (akt. Nurdoğan Rigel, Mavi Karanlık, Su yay.). Sinizm, tekeli kapitalizmin sarıldığı son iptir. İnkâr edemediği gerçekler karşısında egemenler hep ahlaki, soyut

gerekçeler bulurlar. Irak'ta öldürülen bir milyon kişi ve savaş için harcanan 2 trilyon dolar kendisine sorulduğunda, eski ABD dış işleri bakanı Condellize Rice'ın verdiği cevap, sinizmin tipik bir örneğidir: "Evet ama bu bedele değdi." İstanbul toplantılarında kafasına ayakkabı fırlatılan IMF başkanı, Strauss Kahn; bir başka sinizm örneği sergilemişti: "Konuşmamı bitirmemi beklediği için teşekkürler." Evet, dilimizde buna, su katılmamış pişkinlik denilmekte.

Şu ana dek sığındığım okuyucunun sabrı sonsuz değil, biliyorum. O yüzden hemen sadede gelmekte yarar var. Kuşkusuz, bütün bu modern iletişim kuramları, bize gerçekliğin tamamını sunamaz. Fakat ele aldığı konuyu analiz ederken ortaya atılan kavramlarla bu kuramlar, sinemanın gerçek yüzünü sergilerken, ameliyat masasının üzerinde olacaklar.

Tekeller ve Sinema: Bir Tarihi Analoji Denemesi

Doğumundan itibaren sinemanın altında tekellerin damgası olduğunu söylemiştik. Çekilen ilk filmler, tekeli egemenliğin yayılmasına ve pekiştirilmesine doğrudan hizmet ediyordu. Projeksiyon makinesinin patentini alan Edison, ilk iş olarak, zamanın ABD başkan adayı Teddy Roosevelt için propaganda filmleri çekti. ABD, 19. yüzyılın sonunda açık emperyalist işgallere hazırlanıyordu ve bu savaşların en ateşli savunucusu Teddy Roosevelt, tüm tekellerin desteğini arkasına aldı, sinema denen mucizeyle de kitlelerin desteğini... O yıllarda sinema gerçek bir mucizeydi. Özellikle 20. yüzyılın şafağındaki ABD için. Neredeyse tümüyle göçmen topluluklardan oluşan bu ülkenin ortak bir dile ihtiyacı vardı. Sessiz filmler, her biri ayrı anadile sahip milyonları salonlara çekiyordu. Göçmenlerin çoğunluğunun hiç okuma yazması yoktu. Mc Luhan'ın belirttiği gibi, fonetik alfabenin yönlendirdiği rasyonel düşünmeye uzaklardı. Fakat sinema gibi yalnızca görüntülerden oluşan bir dil, bu göçmenler üzerinde duygusal yanı ağır basan bir etki yaratıyordu. Tekeller, sinemanın bu gücünü çok erken dönemde keşfetmişti.

ABD'de sessiz film dönemine damgasını vuran, kovboy filmleri oldu. Köksüz bir ulus, kendine ait mitolojik söylemleri sinema yoluyla yaratıyordu. Avrupa'da ise kitleleri sinema salonlarına çeken daha çok korku ve fantastik filmler oldu. Çünkü savaş ve dehşet dönemleri kitlelerde yaşanan tramvayı fantastik imgeleme kaçarak tolere etme yönünde güçlü bir eğilim yaratıyordu. Bu eğilim her savaş ve dehşet dönemlerinde yeniden ve yeniden ortaya çıkacaktı.

Sesli filmler gösterime girdiğinde, sinemadaki sıralar kalktı, yerine tek kişilik koltuklar kondu. Sinemanın karanlığında seyirci tek başınadır. Bu durum, sinemada sunulan modellerin (Alev Alatlının deyişiyle, "idio-grafların") seyirci üzerindeki etkisini arttırır. Koltukta tek başına oturan, tüm sosyal rollerinden soyunmuş birey için, filmin kahramanları kolay bir özdeşleşme nesnesi haline gelir. Perdede can bulan tipler, seyirci-bireye benzediği için değil, tam tersine benzemediği için, özdeşleşme kışkırtıcı bir itkiye kavuşur. Kişi, olmadığı ama olmayı istediği "Öteki"yi perdede izler, dinler. Bu yıllar sinemada "Yıldızlar" döneminin egemen olduğu yıllardır. Perde'nin yıldızları, konuşmaları, yürüyüşleri ve giyimleriyle milyonları etkilemeye bu yıllarda başlar. Sinema artık, toplumu tek tiplerle göstermenin, insani duyguları kategorileştirip ayıklamanın, kapitalist çıkarlara uygun ahlaki normlar geliştirmenin bir aracıdır. Tekelci sistemin makul vatandaşı, tanrıya inanan, yasalara boyun eğen, aileyi kutsayan erkek ve onun bir uzantısı olarak kadındır. Siyahlar genellikle çirkin, şişman ya da şehvani duyguların esiri olarak tasvir edilir. Suça karışanlar hep yoksul mahallelerden çıkar ve hepsi de, kişisel özdeşleşme nesnesi olmayacak denli çirkindirler.

I. Emperyalist Paylaşım savaşı sonrasında sinemada en önemli gelişme Almanya'da gerçekleşti. 1919-33 arasında Alman sineması altın çağını yaşadı. Zengin dekorlu ve kostümlü tarihsel filmlerin yanı sıra Ernst Lubitsch (1892-1947), Robert Wiene (1881-1938), Fritz Lang (1890-1976) ve Friedrich W. Murnau'nun (1889-1931) öncülüğünde "Alman Dışavurumculuğu" olarak bilinen bir akım başladı. Bu yönetmenler karakter oyuncusu yaratmayı başardıktan başka, ışık ve dekor kullanımındaki ustalıklarıyla da, dünya sinemasını önemli ölçüde etkilediler. Robert Wiene'nin yönetmiş olduğu Doktor Caligar'nin Odası ve Fritz Lang'ın bilimkurgun öncüsü Metropolis'i yapıldıkları tarihten bu yana sinema sanatını etkilemiş yapıtlardır.

Emperyalist Paylaşım
Savaşı'ndan sonra 1920-27
arası Fransa'da ilgi çekici film-
ler yapıldı. Dönemin önde gelen
yönetmenlerinden Rene Clair
İtalyan Hasır Şapka adlı komedi
filmıyla adını duyurdu. 1920'lerde
sinema ABD'nin en büyük sanayi
dallarından biri durumuna geldi.

Metro- Goldwyn- Mayer,
Paramount, United Artists gibi dev
film şirketleri o dönemde kuruldu.
Yumuşak iklimiyle açık hava çekim-
lerine uygun olan Los Angeles
kentinde Hollywood, ABD sinema
sanayisinin merkezi durumuna
geldi. Her çeşit filmin yapıldığı bu
dönemde gag türünde kavgalı
dövüslü komediler başta geliyordu.
Charlie Chaplin, Buster Keaton,
Stan Laurel ve Oliver Hardy
1920'lerde parladı. Bu yıllarda yarısı
20 yaşın altında olan 40 milyon
ABD'li düzenli olarak her hafta sine-
maya gidiyordu. Sinema tarihine adı
geçen filmlerden Cecil B. De
Mille'in yönettiği On Emir, Douglas
Fairbanks'in her ikisinde de başrolü
oynadığı Robin Hood (1922) ve
Bağdat Hırsızları bu dönemde yapıldı.
İngiltere'de sessiz sinemanın önde
gelen yönetmeni John Grierson,
1929'da sinema tarihinin ilk uzun
belgesel filmi olan Balıkçı
Tekneleri'ni çekti.

Böylece kapitalist estetik normlar yerli yerine oturur. İyiler her zaman güzel
ve yakışıklı, kötüler her zaman çirkin ve iticidir.

2. Dünya Savaşı, evdeki kadını çalışma hayatına girmeye zorlamıştı.
Erkek cephede savaşırken, boş kalan tezgahların başına kadınlar geçti.. Ve
kadınlar ekonomik özgüven kazandılar. Ama kadının ezilmişliği, burjuva
toplumun semptomlarından biriydi. Bu yüzden, savaş sonrası "kara film"
modası patlak verdi. Bu filmlerde kadınlar şeytani bir ruha sahip "femme
fatale" cinsinden karakterler olarak perdeye yansılar. Cepheden dönen
erkeğin kendine güven kazanmış kadından duyduğu korku, Kara Filmlerle
ortaya çıkartılıyor, depreştiriliyor, kışkırtılıyordu. Çifte Tazminat, Ömre
Bedel Kadın, Büyük Uyku, Postacı Kapıyı İki Kere Çalar, Gilda, 1945-48
yılları arasında perdelere taşındı, reklamları yapıldı, ödüllere boğuldu ve
tekelci burjuva toplumu bağrındaki bu semptomu kara film fantezisiyle
örttü. Kadın banliyö yaşamının mutlak köleliğine geri döndüğünde, bu furya
da bitti.

Derken, Soğuk Savaş denilen, dünyanın üçte birini kapsayan sosyalist
sisteme karşı yürütülen kapsamlı bir karşı-devrim stratejisi devreye girer.
Dünya savaşının dehşetini arkada bıraktığını düşünen milyonlar için, yeni
bir savaş kapıdadır. Bu yüzden geniş kitlelere fantastik ve dehşet filmleri
servis edilir. Dönem artık Ben Hur, 10 Emir gibi epik-tarihi filmlerin ve ardı
ardına çekilen Hitchcock filmlerinin dönemidir. Geniş kitlelerin içine
düşükleri hayal kırıklığı ve tedirginlik, kaçış filmlerini tetikler. Gerçeklikte,
bugünden kaçış, fanteziye ve diğer rasyonel duyguları bastıran korkuya
doğru bir kaçış...

Öte yandan, sinema endüstrisi, kurulan anti-komünist mahkemeler
tarafından tüm solculardan temizlenir. Bu histerik dönemden kimler etkilen-
mez ki! Chaplin afroz edilir. 1943 yılında, yani henüz Nazilere karşı ABD-
SSCB ittifakı devredeyken çekilen Kuzey Yıldızı filmi de suçlamaların
hedefi olur. Yönetmen Lewis Milestone, bir Sovyet köyünde Nazilere karşı
yükselen direnişi destansı bir üslupla anlatmıştır. Altı yıl sonra film Sovyet
propagandası sayıldı. Çünkü köyüler son derece mutluydular, hayatlarından
memnundular. Oysa komünist rejim altında köylüler nasıl olur da gülebilir,
mutlu olabilirler? (10 Kasım günü "Bol tebessümlü günler" dileyen radyo
spikerine veryansın eden CHP'li Kemal Anadol mu aklınıza geldi?!)

Dönemin en yetenekli yönetmenlerinden olan Elia Kazan da, anti-
komünist sorgulardan geçti, arkadaşlarını ele verdi ve bu sayede
Hollywood kapılarında kovulmadı. 1954'te günahlarını meşrulaştırmak
için "Rıhtımlar Üzerinde"yi çekti. Biraz akıllı kıt ama mert Terry Malloy
(Marlon Brando'nun olağanüstü oyunculuğu, doğrusu göz kamaştırıcıdır),
New York tersanelerinde örgütlü sendikaya karşı tek başına mücadeleye
girişir. İşçi sınıfı mert ve iyi niyetlidir, ama sendikalı olanı şeytandır.
Sendikacılar bu filmde suça batmış çeteciler olarak resmedilir. Özellikle
50'li yıllarda bazı Amerikan sendikalarının mafya ile bağları bir sır değil.
Fakat yönetmen Elia Kazan, bu çeteci sendikaların karşısına mücadeleciler
sendikayı değil, örgütsüz işçiyi ve de kiliseyi (Karl Malden'in canlandırdığı
rahip Malloy'un sendikacılara karşı mücadelesinde tek müttefikidir) çıkar-
makla yetinmiyor, Malloy'u kendi ağabeyi dahil tüm sendikacıları ihbar
etmek üzere polisle işbirliğine sokuyor. Ne diyordu bize Zizek; Her film,
yönetmenin bilinçaltıdır.

60'lı yıllar, televizyonun egemenlik yıllarıydı. İnsanlar artık sinema
salonlarına değil, televizyon karşısında Bonanza, Kaçak, Star Trek, Küçük
Ev dizilerini izlemek için evlerine koşturuyorlardı. Ancak bir süre sonra,
sürekli aynı hikayeyi tekrar etmeye başlayan bu diziler, sinema seyircisini

tatmin etmeyecekti ve 70'li yıllardan, itibaren sinema salonları yeniden dolacaktı. Televizyonun ticari yönden sinemayı alt etmesi, bir bakıma sinemanın sanatsal yönünün öne çıkmasına neden oldu. Sinema tarihinin en yaratıcı yönetmenleri bu dönemde kendilerini gösterebilecekleri bir boşluk buldular. Amerika'da John Cassavates, Alan J. Pakula, Mike Nicols, İngiltere'de Stanley Kubrick, Josep Losey, Lindsay Andersen; Fransa'da Trauffault, Goddard; İsveçli Ingmar Bergman, Japonya'dan Kurosawa, İtalya'da Fellini, Antonioni, Pasolini, "sinema iyi ki var" dedirten filmler çektiler. Eğer bir parça sanat muamelesine layık görülüyorsa sinema, televizyon karşısında ticari rekabeti kaybettiği bu yıllar sayesinde.

Ancak, Vietnam işgali ve direnişinin yarattığı atmosfer, bir kez daha bastırılanın geri dönüşünü sağladı. Sadece savaş karşıtları değil, siyah hakları için de büyük kitleler sokakları dolduruyordu. 1968, devrimin ruhunu bir kez daha ayağa kaldırdı. Tekeller, büyük bütçeli filmler için yeniden sinemalara yöneldiler. Karşı-devrim bir kez daha sinema salonlarındaki rolünü oynamalıydı. Ama nasıl? Bu kez karşılarında devrimin taze bahar havasıyla bilinçlenmiş, uyanmış bir kitle bulunuyordu. Fantastik filmler, örneğin büyük felaket filmleri gişelerde yan yatıyordu. Çelişkileri bastırmayan, saklayıp gizleyemeyen sistem, bu kez onları allayıp pullamaya, soyut söylemlerle altını boşaltmaya, sorunların esas kaynağını sisler içinde bırakmaya çabalayacaktı. Sinemada "sinizm" dönemi başlıyordu ve bu onun en uzun soluklu dönemi olacaktı.

Sinema endüstrisinde egemen olan sinizm, şu dört yönetime çok şey borçludur. Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, George Lucas ve Steven Spielberg. Dördü de hemen hemen aynı dönem içinde sinemaya atılmış, ilk önemli çıkışlarını 70'li yıllarda yapmışlardı. Tüm kariyerlerini, sinizmi kitlelere taşıma çabalarına borçlular. Bu yönetmenler, sistemin açığa çıkan bütün semptomlarını, travma biçiminde kendini ele veren çelişkilerini, son derece soyut bir ahlakçılıkla, ya da tarafsız gözlemcilik bahaneleriyle süslemeye, bahaneler bulmaya özen gösterdiler. Bu yüzden onların modası bir türlü geçmedi. Sinema endüstrisindeki egemenliklerini sürdürülebilmelerinin altında yatan neden budur.

70'li yıllarda kitleler kapitalist sistemin haydutça sonuçlarına, savaşa, ırkçılığa, mafyatik yozlaşmaya karşı çıkmaya başlamışlardı. Tekelci sinemaya düşen görev, suçun övgüsüne girişmekti. 30'lu yıllarda çevrilen çete ve suç filmlerinde alenen aşağılanan, ahlaki çürümüşlüğü kaynağı olarak gösterilen ve bu yolla sistemin makul, yasalara boyun eğen insanını yücelten sinema, bu kez tam tersi bir yola giriyordu ve adeta: "Tamam ben kötüyüm, ama sor bir niye kötüyüm?" dercesine pişkinlik içine girecekti.

Suçta övgü, Arthur Penn'in 1967 tarihli Bonnie ve Clyde filmi ile başlamıştı ve George Roy Hill'in Sonsuz Ölüm (Butch Cassidy ve Sundance Kid, 1969) filmiyle ciddi bir sürat kazanmıştı; bundan böyle suçlular son derece yakışıklı ve çarpıcı güzelliğe sahiplerdi. Dahası hepsi de özünde iyi kalpli insanlar olarak resmedilir. Onları suçta iten talihsizlikleri, önlerine geçemedikleri kaderleri, değiştirmeye güçlerinin yetmediği olaylardı.

Ancak, suçta övgünün zirvesini Francis Ford Coppola yapacaktı. God Father (Baba) I ve II (1972, 1974) suçu bir kadere değil, hayatta kalma becerisine, başarı hırsına, zenginliği ve refahı yakalamanın ve bu konuda son derece kararlı olmanın sonucuna bağlandı. Godfather'ın başkarakteri savaş kahramanı madalyalı Michael Carleone babasının intikamını almak için acımasızca kan döküyorsa; aileyi ve de kurumları ayakta tutmak için mafyanın en kanlı kurallarını uygulamaktan çekinmeyen bir Don

Sesli Sinemanın Doğuşu

1927'ye kadar filmler bütünüyle sessizdi. Konuşmalar filmin akışına kısa aralıklarla kesintiye uğratan yazılarla veriliyor, film piyano, keman ya da bir pikaptan çalınan müzik eşliğinde gösteriliyordu. Yaklaşık 6.000 kişi alan bazı büyük sinema salonlarında belli bir film için özel olarak bestelenmiş müzik parçasını çalan 40 kişilik büyük orkestralar bulunuyordu. Film seslendirme çalışmaları ise 1906'dan beri sürüyordu. İlk sesli film 1927'de çekilen, şarkıcı Al Jolson'un oynadığı Caz Şarkıcısı'dır. Sesli sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte izleyici sayısında büyük bir artış oldu. ABD'de sinema sanayisi kısa sürede sesli sinema teknolojisine geçti. Yapımcılar stüdyolarını elektronik ses kayıt aygıtlarıyla donattılar, sinema salonlarına büyük hoparlörler yerleştirildi. 1930'lardan başlayarak tüm filmler sesli olarak çekilmeye başlandı. Sanatçıların kendi sesini kullanması bazı zorluklar getirdi. Bazı oyuncular ezberlemekte güçlük çekiyor, ABD'li olmayan oyuncular İngilizce'yi aksanla konuşuyor ya da sesle görüntü arasında uyum sağlamadığı oluyordu. Bu nedenlerden ötürü sinemada bu dönem de ağırlık olarak tiyatro oyuncuları yer alıyordu. Japonya'da filmlerdeki konuşmalar benşi adı verilen anlatıcılarla iletilirdi. Bazı anlatıcılar öylesine başarılıydı ki, adları oyuncularla birlikte yazılırdı. 1940'lara kadar sürdürülen anlatıcı geleneği Japonya'da sesli sinemaya geçişi geciktiren başlıca nedenlerden biri oldu.

Sesli sinemanın ilk yıllarında yönetmenlerin çoğu konuşmalarına gereğinden çok ağırlık vererek, görüntüyü ikinci plana attılar. Oysa ses ve konuşmaların asıl işlevi görsel anlatımın etkisini artırmaktı. Ses öğesini görsel anlatımın tamamlayıcı ve güçlendirici bir parçası olarak kullanmayı başaran ilk yönetmen Fransız Rene Clair oldu. Clair'in Milyon adlı filmi bu uygulamanın en yetkin örneklerinden biriydi. Sesli sinema oyunculuk alanında önemli değişikliklere yol açtı. Sessiz sinemanın abartılı el kol hareketlerine dayanan üslubu tümüyle anlamını yitirdi. Sesin görüntüye uygunluğu, oyunculukta doğallık ve yalınlık önem kazandı. Sonuçta sesli sinema kendi yıldızlarını yarattı. Hollywood filmlerinde rol alan Clark Gable, James Cagney daha önce Alman sinemasında adını duyuran Marlene Dietrich, çocuk oyuncu Shirley Temple ve sinema tarihinin efsane kadını İsveçli Greta Garba gibi yıldızlar ün kazandı. Aynı dönemde çocukların severek okuduğu ve izlediği Miki Fare'nin yaratıcısı Walt Disney ilk sesli çizgi filmlerini gerçekleştirdi. Dönemin önde gelen yönetmenleri John Ford, Howard Hawks, Frank Capra, George Cukar ve Orson Welles özgün üsluplarıyla sinema sanatına önemli katkılarda bulundular. 1930'larda İngiltere'nin yetiştirdiği önemli yönetmenler Anthony Asquith ve gerilim filmlerinin babası sayılan Alfred Hitchcook'tu. 1933'te Alexander Karda ünlü aktör Charles Laughton'un oynadığı Kadınlar Celladı filmiyle tarihsel konulu film geleneğini başlattı.

Carleone'ye dönüşüyorsa, kendi yaşam tarzını korumak adına Vietnam'da inanılmaz vahşete girişen ABD'yi kim suçlayabilirdi?

Cappola'nın suça övgüde vites yükselttiği noktada, bayrak Martin Scorsese'nin eline geçti. Mean Street'le (1973) suçun övgüsüne orta düzey uyuşturucu satıcılarından başlayan Scorsese, suçun kaynaklarına inmeyi neredeyse tamamen bir kenara koyup, işleniş biçimine yani açık şiddetin gösterisine odaklanmıştı. 1976 tarihli Taxi Driver (Taksi Şoförü) ona asıl büyük şöhreti sağlayacaktı. Senaryosu, film endüstrisinin en gerici, en sağcı adamı olarak ünlenen Paul Scradler'e ait olan bu filmde yıldızı adeta patlama yapan Robert De Niro, Vietnam sonrası travmatik bozukluklardan muzdarip Travis Bickle'a hayat verir. Geceleri uyuyamadığı için taksicilik yapan Travis, şehrin hayat kadınlarıyla, pezevenkleriyle, alkolikleriyle, yani gece yarısından sonra ortaya çıkan şehrin tüm tortusuyla haşır-neşir olur. Travis, soğuk, yalnız, sevdiği kadını porno filme götürece kadar odun kafalıdır. Ve yaşadığı hayal kırıklıklarıyla, önce sokağın küçük suçlularına, sonra da büyük suçlular olarak gördüğü politikacılara savaş açar. Martin Scorsese, olağanüstü antipatik Travis Bickle'ı suça, uyuşturucuya, fuhuşa ve yozlaşmış politikacılara savaş açmanın da ne denli anlamsız olduğuna dair seyircide ciddi şüpheler uyandırmak için kullanır. Sisteme karşı çıkanlar, Travis gibi davranış bozukluğu gösteren hastalara indirgenir. Suç ve karşı-suç.... Her ikisi de büyük anlamlardan yoksun, ahlaki sınırları belirsiz ise, geriye ne kalır? Şiddet, sadece pornografik bir şiddet. Scorsese, Coppola'nın başlattığı işi bitirir. Suç kadar suça karşı savaşanının da ahlaki düsturları yoktur. Öyleyse, geniş kitlelere kalan, oturup seyretmekten ibarettir.

Cappola, Godfather'la suça ve mafyaya karşı başlattığı sinizmi, savaşa karşı da sürdürür. Ne yazık ki, halen daha "en önemli savaş karşıtı film" etiketiyle pazarlanan "Apocalypse Now" (Kıyamet, 1979) filminin senaryosu, adı açıkca faşiste çıkmış John Milliusa aittir. Bu adam, Reagan ve Bush dönemlerinde en azgın savaş politikalarının sinema sektörüne desteklenmesi için Beyaz Saray'da ağırlanıp özel görev biçilen birkaç sinemacıdan biridir. Böyle bir senaristin elinde şekillenen Kıyamet, Vietnam'daki akıl almaz şiddete adeta "medeniyetler çatışması" kılıfı geçirir. Filmin temel aldığı kitap, Joseph Conrad'ın 1902 tarihli Karanlığın Yüreği adlı romanıdır. Bu romanın seçimi bile başlı başına, sinizmin ölçütüdür. Söz konusu romanında Conrad, Afrikayı acımasızca sömüren Avrupa emperyalizmini nesnel bir tutum adına suçlu ilan etmekten kaçınır. Ve dahası "insanlar anlamadıkları şeylerden korkarlar" bahanesiyle, Afrika kabile kültürünün Avrupalı için büyük bir korku ve kaçınılmaz şiddetin kaynağı olduğu tespiti yapılır. Coppola ve Milius, Conrad'ın bu tavrını tümüyle benimser. Böylece ABD'nin Vietnam'daki işgali, Yanki albay Kurtz'u (bir kez daha Marlon Brando, yarı kapalı gözleriyle aldırmağın, umursamazlığın tanrısı) kendilerine tanrı ilan eden vahşi kabileler ile, köyler napalme boğulurken yüksek sesle Wagner dinleyen kovboy şapkallı subayların şiddette sınır tanımayan çatışmasına indirgenir. Mesaj açıktır: Evet, Vietnam gerçekten korkunçtu, insanların ruhunda onulmaz yaralar açtı, fakat yapacak bir şey yok; kültürler birbirine bu kadar uzak ve yabancıyken, olur böyle şeyler.

Aynı kuşağın bir başka "dahi" yönetmeni George Lucas olacaktır. Star Wars serisiyle son derece büyük bir ticari başarı elde etmekle kalmayacak, bütün acımasızlığıyla dünyanın başına çöreklenen evrensel çapta sorunları, ergenleştirme, yani basit bir bilgisayar oyununun karikatür karakterlerine yüklenen "iyilik-kötülük" düzeyine indirgeme işi, onun olacaktır.

70'li yılların son yarısıydı, Vietnam'daki devrimci zaferin artçı şokları devam ediyordu, Filistin sorunu dünyanın gündemine girmişti. Petrol krizi inanılmaz bir yoksulluk (özellikle ABD kırsal kesiminde) yaratmıştı; feminist hareket kadın sorununu sokaklara taşımış, işçi grevleri ardı ardına patlak vermiş, sömürgelerde ulusal devrimler sıraya girmişti. Lucas'ın Star Wars'ı (1977) tüm bu sorunlara basit cevaplar bulacaktı. Filmin başında, kötülüğü evrenin karanlık gücünden (okurken ya da yazarken, böyle bir şeyin saçmalığı çok daha iyi anlaşılıyor da, sinemada izlerken insan bu saçmalığı patlamış mısır gibi yutabiliyor) kaynaklanan Darth Wader'a karşı isyan bayrağı açan yalnız prensesin kaçış öyküsünü izleriz. Evet, bir prenses; demek ki aristokratik ayrıcalıklar ezelden, ebede evrenseldir. Ve bir isyanın başına kadını yerleştirerek Lucas, feministlerin önüne sokağı uzatmış oluyor. Aslında film, 50'li yılların kovboy filmleriyle Hıristiyanlığın çıkışı konu alan tarihi melodramlara çok şey borçludur. Bu filmlerdeki janrlar (kalıplar) olduğu gibi, galaksiler arası platforma taşınmıştır.

Filmin "kovboy" karakteri, onlar gibi sert, kaba, ama dürüst ve mert Han Solo'dur (Harrison Ford). Kovboy filmlerinin "ehlileştirilmiş Kızılderili"si bu kez Chewbecca adlı goril azmanıdır. Evrensel barışın koruyucuları (İsa'nın havarilerine atfen) olan Jedi şövalyeleri, tarihi melodramlardan fırlayıp gelmişlerdir. Bu arada seyirci, Dart Wader'ın askerlerinin yüzünü hiç göremez. İnsan olduklarından asla emin olamazsınız, bu yüzden, filmin iyi karakterleri tarafından ışın tabancaları ve ışın kılıçlarıyla adeta soykırıma uğrayan bu askerler, video oyunlarının, vurulup yok olduktan sonra yalnızca skor tabelasında bir rakam olan sanal karakterler haline bürünürler. İnsansızlaştırılan, monitörün bir tarafından aniden oyuna dahil olup, yine aynı hızla yok olarak sadece bir doneye, bir veriye, bir skora dönüşüveren bu karakterler sayesinde savaş ergenleştirilmiştir. Onar onar düşüp ölen ve başroldeki oyuncularca adeta kıyma gibi doğranan o askerlerden hemen hiç kan akmaz. İzleyenler, savaşın şiddetine dair tümüyle duyarsızlaştırılır.

Bütün bu kıyımın, acımasız şiddetin nedenine dair cevapsa, oldukça basit, ama bir o kadar da mantıksızdır. Darth Wader, evrenin karanlık enerjisini temsil ediyordur, Jedi Şövalyeleri de aydınlık evren enerjisini... Öylesine soyut ve insani-toplumsal gerçeklerden öylesine kopuk bir bahanedir ki bu, ancak dinsel sofuluğun boyuneğişiyle kabul edilebilir. Kaynağı belli olmayan bir kötülük; hangi çıkarlara, gerçek yaşamda hangi ilişkilere dayandığı belli olmayan bir iyilik; olsa olsa, kilise korolarına ya da kuran kurslarına yazılan ergenlerin kavrayışına hitap edebilir.

George Lucas'ın sinizmi, en ciddi sorunları "ergenleştirme" idi. Tekeller, bu dahi iletişimcinin (kusuruma bakmayın, sinemacı demeye dilim varmadı) nasıl bereketli bir yol açtığını hemen kavradılar. 1980'ler her yönden bir "teerage" (ergen) dönemi olacaktı. 68 gençliği ciddi ve evrensel sorunları kendine dert edinmişti ama onların küçük kardeşleri, 13-19 yaşların ergenlik bunalımlarına kafayı takmalıydı. Dahası tüm toplum "hiç büyümeyen çocuklar" haline getirilmeliydi. Bir yandan ergen bunalımların resmigeçit yapmadığı gençlik filmleri patlaması yaşanırken, öbür yandan hem çocuklara, hem de büyüklere hitap ettiği söylenen filmler furyası başladı. E:T., Geleceğe Dönüş, Hayalet Avcıları, Star Wars dizileri, hem ticari bir uyanıklığı (çocuklar ancak anne babalarıyla sinemaya girebiliyordu, yani her filme aynı aileden en az üç bilet alınıyordu), hem de "içindeki çocuğu hiç büyütmeyen" yetişkinler hedef alınıyordu.

Sinemanın resmettiği dünya, giderek, Baudrillard'ın ifade ettiği simülasyonlara dönüşmekteydi. Bilgisayar oyunlarının sanal şiddetine

Fransa'da sesli sinema Rene Clair, Jean Vigo ve Jean Renoir'ın filmleriyle doruğa ulaştı. Vigo, Hal ve Gidiş Sıfır ve l'Atalante gibi şiirsel üslubu ağır basan filmler yaptı. Gerçekçiliği ve güçlü anlatımıyla dikkati çeken Jean Renoir'ın 1937'de tamamladığı Büyük Aldanış savaş karşıtı bir film-di. Bundan başka Hayvanlaşan İnsan ve Oyunun Kuralı gibi önemli yapıtları da vardır. Almanya'da sinemacılar 1930'ların başlarında bazı güzel filmler çektiler. Ne var ki, Naziler'in yönetime gelmesi birçok sinemacının çalışma olanağını yok etti.

1930'ların aynı zamanda renkli sinemaya geçiş dönemi oldu.

Üç temel renk kullanımına dayanan ve technicalar adıyla bilinen renklendirme yöntemi ilk kez Walt Disney'in Üç Küçük Domuz adlı çizgi filminde kullanıldı. Disney'in ilk uzun metrajlı renkli filmi 1937'de tamamladığı Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'dir.

ABD

1950'lerde ABD'nin önemli filmleri arasında George Stevens'in Vadiler Aslanı ile Elia Kazan'ın New York'ta yoksul işçi çevrelerinin ve rıhtım gangsterlerinin yaşamını anlatan Rıhtımlar Üzerinde'si sayılabilir. Ünlü yönetmen Alfred Hitchcock özellikle banyodaki soluk kesici cinayet sahnesiyle tanınan Sapık adlı gerilim filmini aynı dönemde çekti. Ne var ki, savaşın sonunda ABD sineması, destekleyen, tutucu hükümetin filmlere uyguladığı yoğun sansürle birlikte "Hollywood 10'ları" olarak anılan sekiz senaryo yazarı ve iki yönetmenin kara listeye alınması oldu. Bir ihbar salgını başlamıştı. Pek çok sanatçı ABD'ye karşı yıkıcı etkinliklerde bulunmak ve komünist olmakla suçlandı. Suçlananlar arasında bulunan Charlie Chaplin, büyük bir beğeni kazanan Sahne Işıklarını yaptığı yıl ülkeyi terketti. Yapımcılar izleyiciyi yeniden sinema salonlarına çekebilmek için teknolojik yeniliklerden yararlanmaya çalıştılar. Özel gözlüklerle izlendiğinde üç boyutlu görüntü etkisi yaratan filmler ilk kez o dönemde ortaya çıktı. Bu buluşun beklenen başarıyı sağlayamaması üzerine, sinemaskop adı verilen büyük görüntü uygulamasına geçildi. Görüntünün eninin, boyunun 2,5 katı olarak verebilen sinemaskop filmler izleyicileri yeniden salonlara çekmekte başarılı oldu. ABD'de art arda Oklahoma, yeniden çekilen On Emir ve Ben Hür gibi tarihsel ve dinsel konulu filmler, müzikaller, Western'ler çekilmeye başladı. Bunlar çok sayıda oyuncunun ve gösterişli dekorların kullanıldığı masraflı yapımlardı. Sinemacılar bu çabalarına karşın, 1950-60 arasında televizyonun hızla yaygınlık kazanması, sinema izleyicisinin önemli ölçüde azalmasına ve büyük film şirketlerinin çökmesine neden oldu. Bu durum sinemacıları büyük bir arayışa yöneltti. 1960'ların sonlarına doğru ABD'de Arthur Penn, Sam Peckinpah, Robert Altman, Dennis

alıştırılan ergenleştirilmiş yığınlar, 90'lı yılların action (aksiyon) filmlerini beslediler. Bu filmlerdeki iyilik ve kötülük, Star Wars'ın sunduğu soyutluklarıydı fakat bu kez, kötülerin yüzü görünüyordu. Önce göğe yükseltilen ve mutlak bir kavram haline getirilen kötülük, şimdi yağmur misali yeryüzüne geri dönerken, artık kötülüğün kaynağı sorulmaz, ya da umursanmaz olmuştu. Bu yüzden, action sinemasında yüzü görünen kötüler, çok daha güçlü bir "ideograf" yaratıyorlardı. Sistem, kötülüğü ideografları olarak sunduğu Hispanikleri, Siyahları, beyaz ırkın estetize edilmiş kurbanları kılarken, kan perdeyi boydan boya kaplıyordu. Adeta perdenin dışına taşan muazzam patlamaların dibinde kılı bile depremeyen, cool tavrını bozmayan Bruce Wille, Schwarzenegger, Nicolas Cage, ud, umursamazlığın, boşvermişliğin, büyük anlatılara inançsızlığın şişkin pazulu oyuncaklarıydı ve hepsi de soyut iyiliğin kusursuz temsilerydi. Umursamazlığın bu derece kusursuz bir iyilik olarak resmedilmesi Baudrillard'ın uyarılarını hatırlatıyordu.

21. yüzyıl, 11 Eylül provakasyonu ile açıldı ve dünya bir kez daha, emperyalist çıkarların sebep olduğu savaşların dehşetiyle sarsıldı. Action sinemasının pazulu kahramanları, dünyayı kurtarmak adına, dünyanın en yoksul ülkesini işgal edince, yeterince alkış sesi duyamadılar. Bu filmlerin yaratmaya çalıştığı umursamazlık, belli ki geniş kitlelere fazla sirayet etmemişti, sokaklar savaş karşıtlarıyla dolup taşıyordu. Tekellerin sineması bu kez Yüzüklerin Efendisi ile insanlığa, dehşet dolu kaygı ve gelecek endişesinden, kusursuz bir fantezi ve kaçış imkanı sunuyordu. Roman'ın yazarı, İngiliz sömürge ordusunda subaylık yapmış Tolkien'di ve kendisi romanı yayımladığında açıkça ırkçılıkla suçlanmıştı. Bu haliyle roman, Busch'un "medeniyetler çatışması"na iyi bir kostüm olacaktı.

General Electric (savaşın en azgın destekçisi tekel), sahip olduğu New Line Cinema'ya, Yüzüklerin Efendisi üçlemesi için, boşuna 300 milyon dolar ayırmamıştı. Bu seferki savaş, sadece ABD'ye ait olmayacaktı. Bush, 3. Dünya Savaşı için geniş bir sermaye ittifakı arıyordu. Tıpkı ölümsüz ve Bayan Elfler ile, Hobbitlerin ve cüce Gımliler ile orta dünya krallığının, saf kötülüğün temsilcisi Sauron'a karşı ittifakı gibi. Yüzyıllar öncesine dayanan, kadim bir savaştı bu; saf kötülüğün, saf iyilikle savaşı. Star Wars'ın beyaz kostümlü, maskeli askerlerinin yerini bu kez yerin altında yaşayan, bir anne-babadan değil, çamur gibi bir kozadan doğan korkunç biçimli yaratıklara bırakıyordu. Perdeye kan sıçrayabilirdi yani. Filmde saf kötülüğün temsilcisi Sauron, her yeri gören kocaman bir göz biçiminde perdeye getiriliyordu. Lucan'ın psikonalitik evreninde "Büyük Öteki"nin yerini dolduran Sauran, soğuk savaş yıllarının kaba propaganda söyleminde, CIA maaşlı yazar George Orwell'in "Büyük Birader"ı, yani sosyalizmdi. Genç kuşaklar için değil ama soğuk savaşın söylemlerine, ideograflarına aşına daha yaşlı kuşaklar için, bu savaşın gerçek hedefi faş ediliyordu. Final sahnelerinden birinde, savaşın en kritik anında yenilgiyi zafere çeviren askerlerin, "lanetlenmiş ölümler ordusu" oluşu, her ne kadar bir saçmalık ve aptallık zirvesiyse, göndermede bulunduğu gerçeklik o denli manidardır. Lanetliler ordusu, geçmiş savaşlardan kalma dışlanmış askerlerdi. Vietnam'ın, Cezayir'in cellatları bir zamanlar kendi toplumlarının vicdanlarında bile mahkum edilmişlerdi. Ama şimdi, her şeyi belirleyecek bu son büyük meydan muharebesinde, geçmiş günahlar temize çıkmalıydı, savaş ancak o aforoz edilmiş günahların arenaya davetiyle kazanılabılırdi. General Electric'in filminden de ancak böylesi bir sinizm, böylesi bir vahşet çağrısı beklenebilirdi.

Şahikalar

Tekellerin sineması, tarihi boyunca karşı devrimci propaganda aygıtı gibi çalıştı, gerçekleri çarpıttı, tarihi yeniden yazdı, kapitalizmin iğrenç çıkarlarını allayıp pulladı. Bu amaçla binlerce film çekildi. Bunlar arasında, karşı-devrimci propagandanın şahikası diyebileceğimiz birkaç tanesine özel olarak değinmek gerek.

Tekellerin karşı devrim propagandasında pek az film, 1962 tarihli Mancuryalı Aday (Mancurian Candidate) filminin kabalığına neredeyse kendi kendisiyle dalga geçecek bir paranoyaklık noktasına erişebilmiştir. John Frankanhelmer'in yönettiği film, Kore savaşıyla açılır. Bir grup Yanki askeri kaçırlılır. Çinli ve Sovyet doktorların elinde hipnotize edilerek, telefonda söylenecek parola sözcükler ile robotik bir ölüm makinesine çevrilir. Hipnoz sahnesi tekeli sermayenin sosyalizm hakkındaki en iğrenç çarpıtmalarının özeti gibidir. Hipnoz altındaki Yanki askerler kendilerini çok güzel bir çiçek bahçesinde son derece zararsız ve de sevimli yaşlı teyzelerle çay içiyor sanırlar. Komünizmi bir beyin yıkama, sosyalist sistemin mutlu kalabalıklarının da bir hipnotizma olduğunu öne sürmek bile yeterince aptalcayken, bu katlanılması zor sahne, kaba ve de aptal propagandanın bir zirvesidir. ABD'ye bir kahraman gibi dönen askerleri orada, yönetime dahi sızmış komünist işbirlikçi ajanları beklemektedir. Bu işbirlikçilerden biri de subaylardan birinin sadist ruhlu (ensest bir ilgiye dair imalar da katılmıştır hikayeye) annesidir. Komünist paranoya, aile içine dek işlenir. Ama bir noktadan sonra ipin ucu kaçacak, maskeli baloya iskambil kağıdı kılığında gelen sevgili (meğer o kağıt, parolalardan biridir) ve sonrasında yaşananlar, filmin ciddiyeti konusunda en sofu izleyiciyi bile şüpheye düşürecektir. Final sahnesinde, hipnoz altındaki asker, talimatları yerine getirir ve ABD başkanına suikast düzenler, fakat son saniyede eli tetiğe gitmez. Çünkü karşısında ABD başkanıdır, herhangi biri değil. Ve her başkan gibi, en derindeki Amerika'ya bağlılığı, temizliği, dürüstlüğü temsil etmektedir. Bu duygu öylesine derindir ki, hiçbir komünist hipnoz, bu çelik çekirdeğe sızamaz. Amerikalı başkanlar, komünizm hayaletinin en keskin ilaçlarıydı. Öyleyse, kulak verin ABD başkanına:

Mancuryalı Aday soğuk avaş yıllarının bir filmiydi ve 70'li yıllar "detant", yani ABD-SSCB arasındaki nükleer gerilimin yumuşatılmaya çalışıldığı yıllar oldu. Bu yüzden karşı-devrimin propagandası, Mancuryalı Aday denli kaba biçimde yapılamazdı. Çekoslovakya'da çektiği filmlerde, her sıradan emekçinin içinde, aslında bir üçkağıtçı, madrabaz yattığını anlatmaya çalışan Milox Forman, kapağı Amerikaya atınca, sosyalizme karşı salvolarını bu kez burjuva özgürlük söylemlerinin iki yüzlüğüne sığınarak savuracaktı. Yönetmene pek çok ödül kazandıran Guguk Kuşu (One Flew Ower Coco's Nest, 1975), serseri ama özünde sevecen ve iyi yürekli, ama en önemlisi bireysel özgürlüğüne düşkün Mc Murphy (Jack Nicholson) ile, tüm ömrünü hastaları rehabilite etmeye adanmış sadist ruhlu ve elbette kız kurusu hemşire (Louise Fletcher) arasındaki çekişmeyi anlatır. Ama film asıl derdini, hemşireyle Mc Murphy arasında geçen az çok uzun bir diyalogda açığa vurur. Hemşire, tüm akıl hastalıklarının ancak topluma uyum göstererek, bireyselliği yok ederek giderileceğini öne sürer. Mc Murphy ise bireysel özgürlüğün, eğlencenin asıl tedavi olduğunu savunur. Filmin dramatik yapısı içinde aykırı duran, adeta bir yapıştırma izlenimi veren bu sahnede izleyici, gerçekten tartışılanın akıl hastalığının tedavisi olup olmadığını kendine sorar. Zaten amaç budur. Filmin bu yerinde seyircinin kafasına belli belirsiz iki seçeneğin gölgesi bırakılır. Ve filmin trajik sonunda artık seyirci hangi seçeneği işaretleyeceğini bilecek-

Hopper, Stanley Kubrick gibi yönetmenler Hollywood'un cinsellik, şiddet, milliyetçilik gibi konulardaki kalıplaşmış sinema anlayışının dışına çıkan filmler yaptılar. Yeni, değişik üsluplar ve teknikler kullandılar. Gençliğe yönelik bu filmler sinemaya gençleri kazandırdı. Sydney Pollack'ın 1929 Büyük Dünya Bunalımı'nın insanların üstündeki etkisini çok çarpıcı bir biçimde yansıtan Atları da Vururlar, Arthur Penn'in Bonnie ve Clyde, Stanley Kubrick'in 2001: Uzay Yolu Macerası, Sam Peckinpah'ın Kahraman Binbaşı ile Vahşi Belde gibi etkileyici filmleri ekrana geldi. 1970'lerde ve 1980'lerin başlarında son derece etkileyici ses ve görüntü efektlerinin kullanıldığı heyecan dolu serüven ve bilimkurgu filmleri çekildi. George Lucas'ın Yıldız Savaşları ile Steven Spielberg'in insanlara saldıran dev bir köpekbalığının kovalanmasını konu alan gerilim filmi Jaws, Kutsal Hazine Avcıları ve dünya dışından bir yaratıkla çocukların kurduğu dostça ilişkiyi anlatan E.T. adlı filmleri gişe rekorları kırdı ve olumlu eleştiriler aldı. ABD'de o dönemde çekilen filmlerin maliyeti inanılmaz boyutlara ulaştı. Sözgelimi 1987'de bir filmin ortalama maliyeti yaklaşık 18 milyon dolardı. Bu tür filmlerin yanı sıra Robert Altman, Michael Cimino, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese ve Milos Forman gibi yönetmenler toplumsal sorunları konu alan filmler çektiler. Bunlardan Altman'ın savaş karşıtı komedisi Cephede Eğlence, Cimino'nun Vietnam Savaşı'nı konu alan Avcı, Scorsese'nin ABD'de şiddete yönelik eğilimi ele alan Taksi Şoförü, Coppola'nın Baba ve Kıyamet, Forman'ın Guguk Kuşu adlı filmleri anmaya değer yapıtlardır.

II. Emperyalist Paylaşım Savaşı Yılları

Savaş yıllarında sinema dünyası büyük bir durgunluk yaşadı. Genellikle savaş değişik yönleriyle tanıtmayı ve cephedeki ordulara moral vermeyi amaçlayan filmler çekildi. Dönemin başlıca önemli filmleri ABD'de Frank Capra'nın Neden Savaşıyoruz adlı belgesel propaganda dizisi, Orson Welles'in bir basın kralının yaşamı üzerine kurulu başyapıtı Yurttaş Kane ve John Ford'un Gazap Üzümleri ile Tay Garnett'in Postacı Kapıyı İki Defa Çalar adlı yapıtlarıydı. İngiltere'de aynı dönemde Noel Coward'ın senaryosunu yazdığı Kısa Görüşme ve Denizler Hakimi gösterime girdi.

SSCB'de Ayzenshtayn Aleksandr Nevski ve Korkunç İvan'ı, Sergey ve Georgi Vasiliyev Çapayev'i çektiler.

tir. Mc Murphy elektro şok tedavisine sokulur, beyni adeta kavrulur. Ama o diğerlerine benzemez, sulanmış ve kavrulmuş bir beyinle, bir robot gibi yaşamayacaktır. Ya burjuva özgürlük, ya ölüm! Filmde dramatik yapı soyut bir özgürlük söylemiyle kuşatılmıştır, senaryonun çatlaklarına serpilen mesaj pek az fark edilir. Ama seyirci, Mc Murphy'nin acılarıyla duygusal olarak sarsılırken bu anda baskılanan mantık dizgesine, filmin asıl mesajı sessiz sedasız yerleşir. Tabii, yönetmenin istediği, hedeflediği budur. Seyirciyi elektro şokla uyuşturmaya çalışan, filmin yönetmeni Milos Forman'dır asıl.

80'li yıllar boyunca bizzat çektiği ve yapımcılığını üstlendiği onlarca filmle "teerage" döneminin tartışmasız kralı olan Spielberg, 1993 tarihli Schindler'in Listesi filmiyle son derece ciddi ve de olgun olabileceğini kanıtlamıştı. Film, tekelci sinemanın sinizm doruklarından biri olmakla yetinmez, Nazi faşizmini bir günde geçti misali çöle salarken, arka kapıdan içeri aldığı faşizmin sınıf temeline kaybettiği itibarı iade etmeye soyunur. Bu film sol gösterip sağ vurmakta öyle başarılıdır ki, halen daha kimi sosyalist kültür merkezleri, Schindler'in Listesi'ni anti-faşist film kategorisinden seyircisine izletebilmekte.

Spielberg, filmin en başında bizi rüşvetçi, düzenbaz, yozlaşmış bir işadamiyle, bay Oscar Schindler'le tanıştırır. Elinde beş kuruş sermayesi yokken, kurnazlığı ile hem Nazi partisinden nüfuzlu dostlar edinir, hem de gettolara kapatılmış zengin Yahudilerle anlaşıp onların paralarını yatırıma çevirir. Yönetmen Spielberg, Oscar Schindler'i bize ideal bir tiplere olarak özellikle sunmaz, çünkü seyircinin Schindler ile birebir özdeşlik kurmasını istemez. Böylece seyirciyi "nesnel" konuma yerleştirir. Evet, Schindler bir burjuvadır, sömürücüdür, eşini aldatır, sekreterlerini fiziksel güzellik kistasına göre işe alacak kadar şehvetli bir züppedir. Ama, der Spielberg, bütün bunlara rağmen, o sömürücü ruhunun derinliklerinde bir insandır, vicdan sahibidir. Filmin can alıcı sahnelerinden birinde, Nazilerin Yahudi gettosundaki katliamına şahit oluruz. Schindler bir at gezintisi sırasında sahneyi tepeden izler. Ama onun gözü sadece tek bir şeye odaklanır. Filmin siyah-beyaz görüntüleri ortasında kırmızı paltosuyla yürüyen, sevimli mi sevimli sarışın bir kız çocuğudur bu. Schindler'le birlikte kamera da bu kırmızı paltolu küçük kızın peşine düşer. Çevrede yaşananlar tam bir can pazarıdır, duvara sıralanan insanlar kurşuna dizilir, evler ve ihtiyaçlar ateşe verilir, süngülerle çocuklar deşilir, ancak Schindler sadece o kırmızı paltoya odaklanmıştır. O an, vicdanın en derin yerindeki son kırıntının harekete geçtiği andır. Bu sahneden sonra filmin Schindler'i sunuşu kulvar değiştirir. Sömürücü burjuvanın yerini, şimdi fabrikasında çalışıyor görünerek toplama kamplarında ölümden kurtaracağı Yahudilerin listesini hazırlayan Schindler alır.

Bu nasıl bir tesadüftür ki, filmin çevrildiği 90'lı yıllarda, toplama kamplarından sağ çıkabilmiş binlerce insan, tekelci şirketlerin kendilerini orada ölesiye çalıştırıp muazzam karlar ettiğine dair bir tazminat davasını kazanmak üzereydiler. Toplama kamplarında tekelci şirketler Nazilere, bir insana en az gıda sunarak en çok sömürüyü elde etmenin optimum noktasını bulma deneyleri yaptırıyordu. Naziler o optimum noktayı bulmuştu; tek kusuru, toplama kampı tutsakları bu acımasız sömürüye ancak 4 yıl dayanabiliyor ve sonuç kesin ölümdü.

Spielberg, Schindler List filmiyle, işte bu tekelleri temize çıkarmaya çalışıyordu. Evet, bu insanlar acımızca çalıştırılıp sömürüldüler ama tekelci babacıkların tek derdi, onları bir katliamdan kurtarmaktı. Filmin bir sahnesinde Schindler, bakanlıkta yüksel düzey bir bürokrata, yeni bir liste sunar.

Bürokratin cevabı, Nazi faşizmini az çok bilenler için alçaklığın zirvesidir. "IG Farben'e bile sadece 4000 kişi verebildim" Evet, faşizmin analizine dair yazılmış tüm kitaplarda karşımıza çıkan bir tekel ismidir bu. IG Farben, diğer büyük titanlar Thyssen ve Krupp'la birlikte Nazi faşizminin üç temel direğidir. Ama Spielberg bize, IG Farben'in bile toplama kampından adam kurtarmak hesabında olduğu yalanını yutturmaya çalışır. Faşizm, bu noktada, üzerindeki son lekeden de arındırılmış olur. Ve tüm vahşetin sorumlusu olarak geriye yalnızca Ralph Fiennes'in canlandırdığı ruh hastası Nazi subaylar kalır.

Ama Spielberg'un bize yutturmaya çalıştığı herzeler henüz bitmemiştir. Filmin sonlarına doğru radyodan şu haber duyulur: "Naziler ABD komutasındaki müttefik güçlere teslim oldular, böylece Rusya'da zafer kazanmış sayıldı." Hatırlıyor musunuz buna benzer hastalıklı bir cümleyi? Evet, hatırlıyorsunuz, tüm o ilkokul ve lise tarih kitaplarındaki kompleksli cümleyi (I. Dünya savaşında Almanlar yenilince biz de yenilmiş sayıldık.) Aşağılık kompleksi demek ki evrensel bir dil yaratıyor. Naziler gece apar topar kampı boşaltırlar ve Yahudi tutsaklar sabahın olmasını kampın kapısında beklerler. O sırada uzakta bir atlı belirir, sarhoş bir Kızılordu askeridir bu, atının üzerinde bile zor durmaktadır. "Kızılordu sizleri toplama kamplarından kurtarıyor" diye bir nutuk çeker. Sabir taşı olsanız çatlayıp tuzla buz olursunuz. İkinci dünya savaşında, toplama kamplarındaki kurtarma operasyonları da dahil her cephede can veren 27 milyon Sovyet yurttaşına bundan daha acımasız, daha alçakça bir küfür, sinema tarihi boyunca bulunamaz.

Ama durun, alçalmanın dip noktası bulunmaz, her zaman daha derin bir alçaklık bulunur ve Spielberg bu inancımızı o son sahnede pekiştirir. Şimdi sıra en kaba Siyonist iddiaların sokuşturulmasında. Yahudi tutsaklar sorarlar: "şimdi biz nereye gideceğiz?" Sarhoş atlı cevap verir, "Batı'ya gitmeyin, Doğu'da bizim oralarda da sizi sevmezler, fakat şurada bir köy var oraya yerleşebilirsiniz?" Ne Batı ne Doğu o köy Filistin'dir. Şimdi anladınız mı tekelci sinema endüstrisinin tüm yayınlarında neden bu filmin hep en üst sıralarda tutulduğunu?

Spilberg'in "tarafsızlık" görüntüsü altında en gerici zihniyeti tarihi olaylara sokuşturmasının tek örneği bu değil Munich filmi de aynı alçaklık kuyusunun şahikasıdır. Film tarafsızlık iddiasındadır ama kavgayı Filistinliler başlattı diye haykıran bir sahne ile açılır. Filistinli gerillalar Munich Olimpiyat köyünü basarlar ve buradaki İsraili oyuncuları rehin alırlar. Baskın sahnesindeki Filistinliler beceriksiz, korkak resmedilir; İsraili sporcular ise cesur, arkadaşları için ölen fedakar insanlardır. İsrail yönetimi bu baskın, rehin alma ve katliamla sonuçlanan eylemin intikamını almak için özel birim kurar. Spielberg intikam adına yapılan bu operasyonları sorgulayan genç bir Şin Bet elemanının çelişkilerine odaklanarak Filistin sorununa güya tarafsız yaklaştığını öne sürer. Bir tarafta hemen hiçbir şeyleri olmayan Filistinliler, diğer tarafta dünyanın süper güçleri tarafından her yönden desteklenen İsrail; bu iki eşitsiz güç arasında tarafsızlık demek, "yok olsun Filistin" demenin başka bir şeklidir. Cenin katliamı sırasında Filistinli bir savaşçı kameralara şöyle sesleniyordu: "Dünyanın bütün namuslu insanları bilin ki sonuna kadar savaşaacağız!" Bu savaşçıya o direnci veren dünyanın tüm namuslu ve taraf tutan insanlarıdır; dünyanın her meydanında gururla sallanan Filistin bayraklarıdır. Spielberg "tarafsızlık" adına tekelci sinizmin en alçak zihniyetini seyirciye servis ediyor.

Karşı-devrimin şahikaları sadece Holywood sinemasına özgü değil. Fransız yönetmen Jean Jacques Annaud'u Ayı filmiyle çok sevmiştik.



Lev Vladimiroviç Kulešov
1899—1970

"Sinemada çalışmaya 1916'da, daha on yedi yaşındayken başladım. Resim öğrenimi görüyordum ve yapımcı Hanjonkov beni kendi stüdyosuna katılmaya çağırıyordu. O günlerin çok ünlü yönetmenlerinden Yevgeni Bauer'in bir filminin dekorlarını hazırlayacaktım. Zaten Çarlık Rusyası'nda yalnızca iki ilerici yönetmen vardı: Bauer'le birlikte yaptığımız birkaç film sırasında aramızda bir dostluk doğdu ve ondan çok şey öğrendim, ne yazık ki Bauer çok kısa bir süre sonra, 1917'de öldü. Onun ardından, daima bir gün yönetmenlik yapacağım düşünü görerek, başka yönetmenler için dekor hazırlamaya başladım. Gelgelelim, insanlar yalnızca tek film çekmiş biri olduğum için bana güven duymakta duraksıyorlardı! Bu anlaşılabilir bir durumdu: Ben o sıralarda izin verilmeyen ve verilemez gibi görünen bir tarzda yönetmenlik yapmak istiyordum. Montaj sözcüğünü telaffuz eden, eylemden, sinemanın dinamiğinden, sinema sanatında gerçekçilikten söz eden ilk kişiydim Rusya'da. O günlerde tüm bu saydıklarım, gerçekten çok tuhaf şeylermiş izlenimi bırakıyorlardı. Bana bir fütürist (solcu eğilimindeki bütün solcuları tek bir kümede birleştirmelerini sağlayan bir etiket) gözüyle bakmaktaydılar. Gene de 1917'de, Ekim Devrimi'nden önce Mühendis Prite'nin Projesi adlı bir filmi yönetmeyi başardım. Bilinçli biçimde kurgu yasalarına uygun olarak planlayıp tasarlanmış imgeleriyle, montaj anlayışı doğrultusunda yapılmış ilk Rus filmiydi bu."



Vsevolod Pudovkin
1893—1953

1893'de, Dovjenko'dan bir yıl, Ayzenştayn'dan beş yıl önce doğmuş olan Pudovkin, Sovyet sinemasının ilk büyüdü kuşağının en yaşlı üyesiydi. Moskova'daki Fizik ve Matematik Fakültesi'nde öğrenim görmüş, cephe savaşmış (1914-1915), esir alındıktan sonra kaçmayı başarmış ve 1918'de Moskova'ya dönmüştü. Ertesi yıl VGİK'e girdi ve Gardin'in *Orak Çekiç*'inde (İlk Sovyet uzun metrajlı filmi) aktörlük ve yönetmen yardımcılığı yaptı. Sonra Kuleşov'un stüdyosunda çalışırken, Bay Batı'nın Bolşevikler Diyarındaki Akıllara Durgunluk Veren Serüvenleri'yle *Ölüm Işını* filmlerinde görev aldı. 1925'de *Satranç Tutkusu* adlı kısa bir film yönettikten sonra, aynı yıl Pavlov'un deneyleri üzerine, *Beynin Mekanizması* adıyla çarpıcı bir bilimsel belge hazırladı. Ertesi yıl kendi şahseri olan, Gorki'den Ana uyarlamasının gösterime girdiğini gördü. Büyüklükleri tartışılmaz olan diğer iki filmi St. Petersburg'un *Sonu* (1927) ile *Asya'da Fırtına'yı* (1928), bir parça hayal kırıklığı yaratan filmi *Basit Bir Davi* (1930) izledi. Pudovkin 30 Haziran 1953'de ölmüştür.

Gerçi, Tibet'te *Yedi Yıl* filmiyle anti-komünist kumaşını açığa vurmuştu ama, Kapıdaki Düşman (*Enemy At The Gates*, 2003) filmindeki denli kaba Sovyet düşmanlığına kapılmış olması, affedilir türden değildi. Film Stalingrad direnişini ele alır. Doğrusu ya, Stalingrad, kapitalist dünyanın "travma"sıdır. Nazilerin muazzam tank tümenlerinin Sovyet Kızılordusu önünde dize gelmesi, halen daha kabuslarına girer. Stalingrad, sosyalist dünyanın ipten döndüğü yerdir. Eh, böyle olunca, altmış yıl sonra tekelin travmatik kabuslarına kaynaklık eden bu yere geri dönmeleri kaçınılmaz olmuştur.

Kapıdaki Düşman, açılış sahnesinde, cepheye silahsız ve de zorla sürülen Sovyet insanının kanlı trajedisini uzun uzun anlatır. Bu sahnelerden itibaren sosyalizme ve Sovyetlere küfürler başlar ve neredeyse kesintisiz her planda sürer. Sovyet komutanlar, silahlı olmayan erleri "ölen arkadaşımızın tüfeğini alın" diyerek cephelede Nazi kıyma makinesinin ağzından aşağı adeta itelerler. Bu acımasız kurban törenlerine rağmen cephelede yaşanan yenilgi Moskova'yı kızdırır ve müfettiş olarak Kruşçev gönderilir. Yaşanan yenilgiyi nasıl örtbas edeceklerini düşünürken, subaylardan biri tüm cesaretini toplayıp "Bir kahraman yaratalım efendim" önerisi getirir. Bilirsiniz, Holivud filmlerinden aşinasınızdır, Moskova'dan gelen partili yönetici karşısında tir tir titrenir, kimse fikrini belirtmeye cesaret edemez. Ama Kruşçev'in cevabını, en alçak Holywood küfürnamesinde bile zor bulursun: "Var mı bizim ordu da bir kahraman?" Filmin senaristi ve yönetmeni, altmış yıldır sermayenin boğazına kılıç gibi batan Stalingrad'ın olağanüstü kahramanlarını tek sözle tuş eder.

Eğer bu sahneyi seyrettikten sonra hala mideniz bulanmadıysa ne diyeyim çokça Holywood filmi izlemiş, yeterince bağışıklık kazanmışsınız demektir. Fakat yönetmen midenizi zorlamaya devam eder. Sovyet ordu basını ihtiyaç duyulan kahramanı yaratır. Keskin nişancı Zaitsev (Jude Law) kendisi gibi nişancı Alman subay (Ed Harris) ile yürek dayanmaz bir düelloya girer. Ve film bu andan itibaren savaşın yalnızca bu iki insan arasında geçen kısmına odaklanır. Düello sanki tüm cephenin kaderini belirleyen konuma yerleştirilir ve Stalingrad'ın kitlesel kahramanlığı gözlerden irak tutulur. Bu arada yan hikayelerle sosyalizme küfür devam eder. Aşık olduğu genç hemşirenin Zaitsev'i tercih etmesi karşısında parti müfettişinin (Josef Fiennes) inancı yıkılır. "Meğer eşitlik denen şey hayalmiş. Hiçbir zaman gerçekleşmeyecek. Her zaman daha çok ve daha az sevilen olacak." Komünizmi böyle bilmem neresinden anlayan ve altı yaşında bir çocuk zekasıyla eleştiren bir yönetmenin, Rambo serisinin yeni bölümlerini rahatlıkla çekecek koflukta olduğu da anlaşılabilir olur. Filmin sonlarına doğru Nazi subayı korkunç bir suç işler. Küçük bir çocuğu öldürüp yüksek bir direğe asar. Fakat siz bu korkunç eylemden yeterince irkilmediğinizi fark edersiniz. Çünkü yönetmen size filmin en başında Zaitsev'in dedesiyle birlikte bir kurdu avlarken göstermiştir. Kurdu ortaya çıkarmak için ağaca sevimli bir kuşu bağlamışlardır, kurban kurdu saklandığı yerden çıkaracaktır. Nazi subayı korkunç bir suç işlememiş sadece oyunu kuralına göre oynamıştır hepsi bu! Annaut savaşın acımasız katliamlarını, sivillere yönelik katliamları bir çırpıda suç olmaktan çıkarıyor oyunun kuralı haline getiriyor.

Tekelci sinema endüstrisinde burada ele aldığımız şahikalardan daha pek çokları var. Rambo serilerine ya da Chuck Morris filmlerinin eleştirilerine girmedik, çünkü bu okuyucunun zekasına hakaret olurdu.

BİR FİLM OKUMASI: KEMAN

Mehmet BAJARİ

Latin Amerika ülkelerinin kanıksanmış iç çatışmaları/savaşları sinemada yansımaları buluyor. 2005 Meksika yapımı 'El Violin' adlı minimal film, köylü gerillalar ile hükümetin silahlı güçleri arasındaki çatışmayı yaşlı bir müzisyen, onun isyancı oğlu ve küçük torunu üzerinden anlatıyor. Bu film aynı zamanda savaşın insanlar üzerinde ki etkilerinin sadece fiziksel yaşamda değil, düşünsel boyutta da onarılmaz izler bıraktığını, yabancılaştırmayı hızlandırdığını, kişileri deforme ettiğini gösteriyor. Sağlıklı düşünememenin, sağduyulu davranmanın, eylemlerinden sorumlu olarak, bunları kendi değer süzgecinden geçirmenin olanaksızlığını da vurguluyor. Öyle ki, sanatı icra eden yılların kemancısı da yaşanan çatışmada müziğini bir araç olarak kullanıyor. Biz, filmin bütünlüğünü bozmadan değerlendirebilmek için onu sekanslara bölerek, bazı sahne ve planlarını inceleyerek, sinemada anlam yaratmanın nasıl olduğunu ve incelediğimiz filmde yaratılan anlamın/mesajın ne olduğunu dillendirmeye çalışacağız.

Jenerikle birlikte verilen ilk sahnede bir barakanın içindeyiz. Askerler, yakaladıkları gerillalara işkence yapmaktadırlar. Konuşturulmaya çalışılan ama ser verip sır vermeyen kişi, olasılıkla bir örgüt lideridir. Esirlerin arasında elleri, ayakları bağlanmış kadınlar da vardır. Öfkelerini alamayan işkenceci asker, bir kadın esire tecavüz eder. Bu korku tapınağına karanlık dolmuş, içeriye sızmaya çalışan ışık, hikayenin ezilen tarafındaki kahramanlar gibi etkisiz kalmıştır, alttan çerçevelemeyi yapan kamera ise sanki korkudan saklanmış, gizli bir çekim yapıyormuş gibidir. Şiddetin boy gösterdiği bu sahne, filmin temasına doğrudan bir göndermedir. İlerleyen sahnelerde olacaklara karşı nasıl bir beklenti içinde olacağımızı belirler, hikayede takip edeceğimiz izleğin kapısını aralar ve bu izleğin ana omurgasını oluşturan öğeleri işaretler. Bunlar; şiddet, ölüm, değer kaybı, türüne yabancılaşma, iktidar hırsı, ötekileştirme vs. dir. Bu nedenle sahnemiz giriş sahnesidir ve bir anlamda da tanıtım sahnesi işlevini üstlenmiştir. Sinemada buna benzer anlatım biçimleri yaygındır. Amaç; seyirciyi hikaye hakkında bilgilendirmek ve ilerleyen sahnelerde onun, mesajı amaca uygun kavraması için duyularını yönlendirmektir. Bu düşünce iyi niyet taşısa da, bazen her şeyin seyircinin önüne servis edilmesi, üretilen sinema yapıtının değer kaybına uğramasına neden olabilir. Ele aldığımız film sade anlatımı ile bu tuzağa düşmemiş, 'gerçekliğin kumaşını seyrek dokuyarak' bizleri birazcık da olsa uğraştırmayı bilmiştir.

İyi filmin ölçütlerinden bir tanesi de seyircisini hikayenin içine çekip aktifleştirmesidir. Filmin siyah beyaz olması, anlatının duygusal yanını güçlendirir. Biz daha çok, müziğin duygusal özelliğinin yarattığı, hikayenin bu hüznü tarafını görmeyi tercih ettik. Zaten savaş karşıtı film olmak artık değer atfedilecek bir neden değildir. Sinema, bu anlayışı çoktan geride bıraktı. İşkence kokan bu ilk sahneden sonra, bir Latin Amerika köyü kuşbakışı gösterilir. Ardından bu evlerden birinin içine kesme yapılır. Yaşlı bir adam elindeki kemanı temizlemektedir. Sağ eli bandajlıdır. Olasılıkla yakın zamanda eline bir darbe almıştır. Keman çerçevenin ortasına alınmıştır. Bu plan, kemanın filmde önemli bir yer tuttuğunu işaretler ve hikayenin temel bir dayanağı olduğunu gösterir. Yönetmen bizim duyularımızı bu müzik aletine odaklamayı amaçlar. Çünkü anlatılan onun hikayesidir. Odada yanan mumlar, duvara asılmış birkaç resim bu evin yas evi olduğu ipuçlarını verir. Yaşlı adam bir yakını kaybetmiş olabilir. Mizansen, sıkışmışlığı, huzursuzluğu, yanlış giden bir şeylerin olduğunu



Aleksandr Dovjenko
1894 -1956

Eylül 1894'te Ukraynalı bir köylü ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelen Dovjenko, Sovyet sinemasının belli başlı önderlerinin çoğunun, film yönetmeye henüz yirmi yaşına basmadan, ya da yirmili yaşlarının başlarında giriştikleri bir dönemde, sinemaya geç atılanlardan birisiydi. Önce öğretmenlik yapmış, sonra Varşova ve Berlin konsolosluklarında diplomatlık görevini yürütmüştü. Daha sonra resim alanına girdi ve Harkov'da çıkan bir gazetede karikatüristlik yaptı. 1926'da, otuz iki yaşına gelmişken, zamanın avantgarde dergilerinden birinde, resim artık geçmişte kalmış bir sanat olduğunu iddia eden bir yazı okudu. Bu yazının onu ikna etmesi üzerine ani bir kararla çantasını toplayıp soluğu Odessa film stüdyolarında aldı. Dovjenko'nun başlıca eseri Toprak'tır.



Sergey Yutkeviç
1904-1985

Yutkeviç, henüz delikanlı çağında, Kozintsev ve Aleksey Kapler'le beraber Kiev sokaklarında kukla gösterileri yapıyordu. Sahne, görüntü düzenlemesi ve resim üzerine çalıştı. 1922'de Kozintsev, Trauberg ve Kryjitzki'yle beraber FESK (Egsantrik Oyuncu Fabrikası) kuruluşuna ve Egsantrik Manifesto'nun hazırlanışına katıldı.

Yutkeviç, sinemadaki ilk çıkışını 1924'te Bize Radyo Verin! Episodunun yönetmeni olarak yapmıştı.

anımsatacak biçimde düzenlenmiştir. Kemanı kılıfına koyup dışarı çıkar yaşlı adam. Yanına sonradan oğlu ve torunu olduğunu öğreneceğimiz omzunda gitarıyla genç bir adam ve bir çocuk gelir. Üçü, köyün dışındaki yolda bir kamyonete binip şehre gelirler. Yaşlı adam Plutarco keman, oğlu Genaro da gitar çalar, torun Lucio ise yabancılardan para toplar. Onların sokakta para karşılığında müzisyenlik yaptığını görürüz. Amaç farklıdır ama. Fazla konuşmayan bu aile bireylerinin, müzisyenliği bir koruyucu imaj olarak yaptıkları, Genaro'nun başkalarıyla olan şifreli haberleşmesinden ve bir barda satın aldığı silahlardan ortaya çıkar. Tüm bu olan bitenler nerdeyse diyalogsuz gösterilir.

Usta bir sinemacı, gerekmediğinde diyalog kullanmaz, daha çok görüntüyle hikayesini anlatmaya çalışır. Eğer görüntüyle verilemeyecek bir olay/durum varsa sözlerin yardımına o an başvurulur. Bu giriş içinde kahramanlarımız tanıtılmış ve onların 'yasadışı' bir örgütlenmenin içinde oldukları da anlaşılmış oldu. Doğrusu, Genaro'nun bir faaliyette bulunduğu. Torun ve dede bu gelişmenin dışındadır. Ama olanlardan haberdardırlar. Dönüşte aralarında geçen konuşmada, askerler tarafından köyün boşaltılmasının istendiğini öğreniriz. Bu bilgilendirme aslında hemen sonraki sahnenin alt yapısını da hazırlar. Çünkü köyü askerler basmış her tarafı dağıtmakta, evleri ateşe vermektedir, köylü kadınlar ve çocuklar ise dağlara doğru korku içinde kaçmaktadırlar. Bu köylülerin bir sorunlarının olduğu, kahramanlarımızın aralarındaki konuşmayla belirtilmiştir. Genaro kaçan köylülere karısını sorar, askerler götürmüştür, telaşla köyüne koşar, tepeden olanları seyreder; köyün meydanında erkekler toplanmış işkence ile elebaşlarının nerede olduğu öğrenilmek istenmektedir. Komutan istediği cevabı alamaz, onları kurşuna dizer. Genaro ise canını zor kurtarır. Sorunun ne olduğunu, köylüler ile hükümet arasındaki anlaşmazlığın/çatışmanın neden çıktığını göstermeden, yönetmen, bize doğrudan köy baskınına vermiştir.

Seyirciye, yaşanan bir olayın öncesi anlatılmadan, - bu önce de olabilir, sonra da - olayın kendisi verilirse sinemanın büyüğü bozulmuş olur. Kurgu zayıflar ve anlatımın diyalektiği ortadan kalkar. Ama eğer hikayemiz bir Latin Amerika ülkesinde geçiyorsa, çatışmanın nedeninin verilmesine gerek yoktur. Çünkü o coğrafya çatışmaların, askeri müdahalelerin yaygın olduğu bir yerdir.

Sinemada zaman ve mekanın anlatılan hikaye üzerindeki etkisi, o çalışmanın bir sinema yapıtı olup olamayacağını belirleyebilecek derecede önemlidir. Plutarco ile torunu Lucio ölümden kaçan köylülerin ormanın içinde saklandıkları yerdedirler. Akşamdır, Plutarco onlara keman çalmaktadır. Genel planda onları görürüz, yanan ateşin dumanı ile karanlığın uyumu bir büyüğü ortam yaratmıştır. Yönetmen bizi birazdan anlatacağı Latinlere özgü büyüğü bir masala hazırlamaktadır. Bu epizod için dede ve torun ideal nesnelere. Ertesi sabah Plutarco, bölgenin zengin ve hükümete arası iyi olduğu belli olan bir çiftlik ağasının yanına gider. Ondan bir eşek ister, nedeni ise kaybolan gelinini bulmak içindir. Çiftliğin dışardan verilen görüntüsü; demir parmaklı büyük bir kapı ve kocaman duvarlar ile içerde yaşayanların güvende olduklarını gösterir. Dışarıdaki tehlikeden uzak, yaşanan çatışmanın tarafı olmayan kimselerdir. Zaten bu kanı Plutarco'nun zengin çiftçiyle olan konuşması ile de netleşir. Vereceği eşeğin bedeli olarak Plutarco'ya boş bir kağıdı imzalatır. Olasılıkla tüm malvarlığına el koymak istemektedir filmin askerler dışındaki kötü adamı. Aynı gün akşam kampa oğlu Genaro gelir. Babasına terk ettikleri arazilerinde sakladıkları silahlara ihtiyaçları olduklarını söyler. Köy, askerin kontrolindedir. Silahları getirme görevi gerillalar tarafından Genaro'ya verilmiştir. Plutarco, oğluna gitmemesini aksi halde öldürülebileceğini söyler. Ama o silahlara ihtiyaç vardır. Baba, oğlu için fedakarlık yapacaktır. Plutarco'nun, müziğini savaş aracı olarak kullanmasının temelinde

oğlunun hayatını kurtarma amacı vardır. Ertesi sabah eşeğin sırtında, askerlerin mevzilendiği köyüne gelir, onları, tarlasındaki mahsulleri için geldiğini, zararsız biri olduğuna ikna eder. Keman, komutanın ilgisini çekmiştir. Onu çalmaya çalışır ama beceremez. Müziğe duyarlı biridir. Bundan dolayı bu yaşlı müzisyene zarar vermez, iyi davranır. Plutarco artık her gün gelir, komutana ve askerlerine bir süre keman çalar, stratejik öneme sahip bilgileri öğrenir, sonrada tarlasında sakladıkları cephaneliği akşam kampa dönerken, yanında gizlice götürür. Müzik, askerler ile Plutarco arasında sıcak bir ilişki doğurur. Kemanın marifeti birleştirici bir unsur, düşmanların konuştuğu aynı dil olmuştur. Bu nedenle müziğin büyük bir önemi vardır filmde. Yaşlı müzisyenimizin samimiyetine, kötü bir amacının olmadığına inanırlar. Ama ne var ki Plutarco, bu güveni suistimal edecektir. Onun akşamları giderken yanında bir şeyler götürdüğünü anlamışlardır. Ondan şüphelendikleri gün, köyün girişinde nöbet tutan asker, Plutarco'ya, gizlice bir silah verir. Bunun neden verildiği tam net değil. Asker ya gerillalardan yanadır ya da bu bir tuzaktır. Plutarco yolda giderken eşeğin üzerinde kendisine verilen şeyin ne olduğunu anlamak için poşeti açmadan önce, yönetmen, onun sallanan ayaklarını gösterir. Bu kötüye işarettir. Çünkü yerden kopmuş ve sallanan ayakların yarattığı imge kötü bir şeylerin olacağını söyler. Ertesi gün bu gelişme meydana gelir.

Genaro ve diğer gerilla grubu tuzağa düşürülüp, yakalanırlar. Plutarco ise tarlasında kötü bir sürpriz ile karşılaşır. Cephaneliğin yeri boştur. Anlaşılan askerler onun ne yapmak istediğini, çaldığı kemanın başka bir amaç için kullandığını öğrenmişler. Plutarco yakayı ele vermiştir. Müziğe ve bundan dolayı da yaşlı adama saygı gösteren komutan hayal kırıklığı yaşamıştır. Plutarco, bunun utancını yaşadığını komutana karşı suskun kalarak belli eder. Ama nede olsa o bir düşmandır ve kendi köylülerine işkence yapmış, öldürmüştür. Bu komutan, filmin ilk sahnesinde gördüğümüz işkenceci askerlerden biridir. Plutarco'dan keman çalmasını ister, o kabul etmez. Bu esnada askeri bir kamyon gelir, içinde Genaro ve arkadaşları vardır. Onları barakaya koyarlar, ilk sahnede gördüğümüz işkencenin yapıldığı barakadır bu. O sahne bundan sonra yaşanacaktır. Ama yönetmen son sahneyi ilk sahne yaparak bir anlamda hikayeye fon yapmıştır. Bize gösterilecek olanın üzerinde inşa edildiği yapıdır. Oğlunu gören ve onunla göz göze gelen Plutarco, derinden sarsılır. Bir babanın yaşayabileceği acıyı hisseder. Yolun sonuna gelmiştir ve oğlunun sağ bırakılmayacağından da emindir. Bunun için oğlunu kurtarmaya en azından bunu komutandan istemeye onuru izin vermez. Komutanın keman çalmasını istemesi ve bunu tehditkar bir söylemle dayatması ters teper. Baba kimliği ve müzisyen kimliği arasında Plutarco, baba olmayı tercih eder. Komutanın suratına, müzik bitti, der. Bir insanın onurlu davranması gereken bir durumda, onurunu korumuş, baskıya itaat etmemiştir. Komutan, silahını çeker ve – bize gösterilmez – olasılıkla bizim yaşlı müzisyenimizi öldürür.

Bu final, filmin bütünlüğüne uygun olabilecek en iyi finaldir. Çünkü müziğin savaşta araç olarak kullanımı daha büyük değerler uğruna yapılır: İnsan ve onuru için. Eğer insanı göz ardı ederseniz, müziğin bir anlamı da kalmaz. Filmin senaristi ve yönetmeni Francisco Vargas ana temayı bunun üzerine kurmuştur. Müziğin hangi durumda meşru bir araç olarak kullanılabileceğini göstermiştir. Bu Latin Amerika öyküsü dünyanın birçok bölgesinde yaşanan ve yaşanması olasılığına sahip evrensel bir öyküdür. Karakterlerin adını ve mekanı değiştirin, ülkemizin herhangi bölgesindeki herhangi bir mekana uyarlayın, filmin ana yapısının değişmediğini göreceksiniz. Evrenselliği buradadır.

“Hayat sanattan daha güçlü olmalıdır ve bütün sanatlar içinde hayata en yakın olanı sinemadır. Pudovkin bile, hayatın yoksulluğu ve çıplaklığının bunda yattığını söylerdi. Sinema emekleme aşamasından beri hayatın belirli parçalarını beyaz perdenin dar sınırları içerisinde, beyazperdenin çok katı çerçevesinde betimlemeye alışmıştır. Oysa bu yanlış. Kendinizi eylemin unsurlarını belirli bir çerçeve içinde betimlemekle sınırlamamalısınız. Çerçevenin ötesinde, ‘çekimin dışında’ duran bir özgürlük duygunuz olmalıdır. Beyazperdenin iki tarafında da kabarıp taşan bir hayat duygunuz olmalı ve bunu iletmeyi başarmalısınız. Beyazperdenin yalnızca, devasa hayata açılan bir pencere olduğu izlenimi vermeli-siniz. Beyazperdenin iki boyutlu çerçevesine sıkı sıkıya hapsedilmiş bu düz ve kapalı düzleme sıkıştırılmış olan her türlü eylem, en koyu biçimde nefret ettiğim tablocular sinemasına aittir. Bana göre gerçek, doğru yol, belgesel sinemadan mise en scene sinemasına giden yoldur. Evet benim olaylara ilişkin naçizane düşüncem böyledir.”



Grigori M. Kozintsev
1905-1973

Kozintsev, Petrograd'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrenimi gördü. 1921'de yazar ve yönetmen Leonid Trauberg (Doğum 1902) ve Yutkeviç'le beraber FEKS'i örgütledi. Kurdukları tiyatroun başlıca amacı, tiyatro sanatının (ve sonradan sinemanın) yeni biçimlerini araştırmaktır. FEKS, Oktyabrın'nın Serüvenleri, Paltó'nun ekspresyonizminden ve Yüce Dava Derneği'nin romantizminden Yalnız Başına'nın gerçekliğine ulaşmıştı. Ancak bu gruba zafer getiren, Kozintsev'le Trauberg'in, sonradan Sovyet folkloruna da geçecek olan, kurgusal kahramanları Maksim üçlemeleriydi. Yutkeviç'in gruptan daha başında ayrılmasından sonra, Kozintsev'le Trauberg, 1947'ye kadar birlikte çalışmayı sürdürdüler. O zamandan beri Trauberg çoğunlukla senarist olarak çalışırken, Kozintsev'in en iyi ürünleri, edebiyat klasiklerinden yaptığı çarpıcı uyarlamalar (Don Kişot, Hamlet ve Kral Lear) olmuştur. Kozintsev 1922'den itibaren zamanını daha çok öğretmeye ve yazmaya ayırmıştır.

HOLLYWOOD SİNEMASINDA TEMALAR

Temade Çınar

Hollywood bildiğimiz gibi dünyanın sinema merkezidir. Hem teknik hem de ideolojik olarak. Burada sinema yapmak mı istiyorsunuz. Senaryonuzla bir yapımcıya gidersiniz (ulaşılmazlıkları pek çok filme konu olmuştur) o da eğer filmi çekilmeye layık görürse sizinle anlaşma yapar ve film çekimi başlar. Film çekilmeye layık yapan nedir? Onun içinde istenilen mesajların olması, gişe hâsılatının iyi olacağını kestirilmesi (bu pekâlâ reklamla da yapılabilir, benzer yollarla Oscar ödülü bile sorun olmaz) ve tabii ki tüm bunların ışığında para yatırmaya değer bulunması. Bu nedenle her senarist aşağı yukarı nasıl bir senaryonun yapımcılar tarafından beğenileceğini kestirerek yola çıkar. Sanatı meta haline getirip sanatçıyı sınırlandıran da işte bu kar zarar hesabıdır. En iyi filmlerde bile yaklaşık olarak aynı senaryoyla karşılaşmamızın da nedeni budur. Film orijinal yapan birkaç yeni düşünce dışında aşağı yukarı aynı hikâye ve sonu bilindik filmler...

Hollywood ideologları diyebileceğimiz kastı aşmak zordur. Sonuçta büyük paralar yatırılmasının nedeni ondan beklentilerdir. Hollywood sadece bir sinema merkezi değil emperyalizmin ideolojik propaganda merkezidir de. Ancak Hollywood'ta zaman zaman toplumsal içerikli bizi şaşırtan filmler de görmek mümkün. Hepimizin hafızalarında önemli yerler edinmiş bu filmlere de yüksek bütçeler ayrılır. Bu alan da boş bırakılmaz. Rakiplerini yaşatmaz. Bir toplumsal olayı ya da yaşamı anlatmak isterseniz karşınızda ileri teknoloji ve imkânlarla çevrilmiş, büyük paralar yatırılmış en azından bir düzine film bulursunuz.

Yine bir Hollywood filminde, genç, yetenekli bir tiyatro senaristine Hollywood'tan, büyük bir film şirketinden teklif gelir. Avrupa'da yaşamakta olan orta halli genç son parasıyla yola çıkar. İyi karşılanır. Ucuz

bir otele yerleştirilir. Ancak yazdıkları bir türlü kabul görmez. Patron bir gün ona, “ne beceriksiz adamsın, içinde hem aşk, hem aksiyon, hem aile olan bir film istiyorum. Çok mu zor? Kadın tehlikededir, adam onu türlü tehlikeler atlatarak kurtarır, birbirlerine âşık olurlar ve evlenirler işte bu” der. Genç, o otel odasında hayal kırıklığının ve çelişkilerinin içinden çıkamaz. Film yine oldukça para harcanmış bir film. Eğer Hollywood senaryolarını eleştirmeyi düşünüyorsanız, Hollywood onun da örneklerini yapmıştır. “Başkanın Adamları” filminde olduğu gibi Hollywood’un nasıl gerçekleri tersyüz ettiğini, nasıl sistemin bir aracı olarak çalıştığını anlatan pek çok senaryo ile de karşılaşmamız bundandır.

Hollywood sadece bunları yapmakla kalmaz. Hepimiz Amerikan başkanları, eyaletleri, tarihi hakkında –doğru ya da yanlış- kendi ülkemiz hakkında bildiğimizden daha fazla şey biliriz. Filmler yoluyla yeni moda akımlar yaygınlaştırılır. Demodeler yerleştirilir. Her filmde mutlaka bir antikomünist mesaj vardır. Filmde bir Rus varsa o mutlaka kötü adam ya da sonradan anlayacağımız köstebektir. “Sahnede silah varsa patlar” kuralı... Suç örgütleri diğer uluslardan oluşur, bizim sinemamızda Kürt halkından oluşturulması buradan öğrenilmiş olmalı. Hollywood diğer dünya sinemalarının ders aldığı bir merkez halindedir. /

Hollywood film sanayi tüm dünyada insanların düşüncelerinde, yaşam biçimlerinde önemli değişiklikler yaratmış olmakla, aslında hiç de küçümsenmemesi gereken bir sektör. Bu konu kitaplar hatta ciltler dolusu bir incelemeyi gerektirir. Biz de bu yazımızda Hollywood’un filmlerindeki temaları inceleyerek, farkında olalım ya da olmayalım düşüncelerimizin ve davranışlarımızın nasıl yönlendirildiğine bir göz atalım.

İdeal yaşam

Bir tiyatrodan ya da bir filmden çıktığımızda ya da bir romanı okurken kendi hayatımızla tanık olduklarımızı karşılaştırır ve hayatımızda bazı değişiklikler yaparız. Aynı durumu bir olayı yaşadığımızda da yaparız ama farklı olan tiyatro, sinema ya da romanda değer yargılarının çok yönlü ele alınmış, pekiştirilmiş olmasıdır. İkna olabilirsiniz, olmanız için bütün dolaylı ya da direkt yöntemler kullanılmıştır.

Hollywood filmlerinde ideal bir yaşam çizilmiştir. Aşağı yukarı her filmdeki doğru, iyi, kahraman olan karakterler bu yaşama aittirler. Amerikan orta sınıfı tipik olarak resmedilmiştir. Müstakil, konforlu, bahçeli, çoğunlukla iki ya da üç katlı bir evle, evin önünde bir amerikan arabasıyla hikâye başlar. Buradan filmin konu aldığı kahramanların sınıflarını anlarız. Bu kişinin hayattan, huzurdan ve ailesinin esenliğinden başka bir şey istemediği bellidir. Hayatı çok değerlidir. Çoğunlukla saldırıya uğrayan, tehdit altındaki ve kesinlikle suçsuz olan kişidir. İdeal yaşamda nadiren anne (ancak baba yoksa) ama çoğunlukla baba ailesi için hayatını tehlikeye atar, gerekirse öldürür. Dünyanın öbür ucuna gider ama sonuçta evine döner. Yanında böyle durumlarda nadiren FBI ya da CIA vardır ama çoğunlukla yalnızdır. Olayların sonunda ya da bir yerinde gövde gösterisi yapmalarını saymazsak... Ailesi dışında hiçbir şeyin önemi yoktur. Onlar kurtulduktan ve yakın düşmanlar alt edildikten sonra işi biter. Sırtını döner ve huzurlu hayatına geri döner.

Amerika’da olmadığı kadar çok düğün ve ailenin tümünün katıldığı cenaze töreni vardır filmlerde. Aile kurumunun yıkılması, insanlar arası çıkar ilişkilerinin her şeyin önüne geçmesi belki de Hollywood’u bu yönde zorlamaktadır. Anne ve baba çocuklarına karşı hep öğreticidir, çocuklara yüksek bir önem ve saygı gösterilir. Yine Amerika başta ol-



Dziga Vertov:
1896-1954

Gerçek adı Denis Arkadyeviç Kaufman olan Dziga Vertov, Sovyet belgesel sinemasının kurucusuydu. Moskova’da Psiko-Nöroloji Enstitüsü’nde öğrenim görmüştü, ama ekim Devrimi’nden sonra yeni Sovyet sinemasının kısa haber filmi dalında çalıştı. Haftalık kısa haber filmleri olan Kinonedieli-â’yı (Sinema Haftası) yarattı, yönetti ve kurgusunu üstlendi (1918-1919); daha sonra periyodik röportaj filmleri olan Kino Pravda’yı (Sinema-Gerçek) çekti (1922-1925). Kendilerine ‘Kinoki’, yani ‘Sinema-Gözler’ adını takmış olan bir grup deneyici belgesel sinemacıya önyak oldu. Militan bir kuramcı olarak, Cinema-verite (Görüntüleri olanaklı olan en doğal koşullarda kaydetmek için küçük, elle taşınan kameraların kullanılıp hiçbir tekniğin dışlanmadığı belgesel sinema türü) denen şeyin üstünlüğünü ilan etti. Gene de tutkulu bir devrimci olarak, hazırladığı belgesellere olağanüstü açıklayıcı ve canlı bir nitelik kazandırarak, üzerinde çalıştığı malzemeye kendi kişiliğinin damgasını vurmamalık edemezdi. Senaryolarını genelde kendisi yazdı. Filmlerinin ve kuramsal yazılarının dünya sineması üzerinde korkunç ve akılcı bir etkisi vardır: Anglo-Sankson sinemalarında belki değeri ancak şimdilerde tam olarak anlaşılabilir bir etkidir bu. Kameralı Adam, Lenin Üzerine Üç Türkü en çok bilinen iki filmidir. Dziga vertov 12 Şubat 1954’te ölmüştür. en çok bilinen iki filmidir.

Bildiri:

Biz 'büyüleyici-yönetmen' ile büyülenmeye açık seyirci arasındaki danışıklı döğüşe isyan ediyoruz.

Bilinç, her türlü sihirli düşünceyle tek başına savaşıabilir.

Bilinç, tek başına, sağlam inanç ve düşüncelere sahip bir adam yaratabilir.

Bizim her türlü düşünce önünde boyun eğmeye hazır bilinçsiz kitleye değil, bilinçli insanlara ihtiyacımız vardır.

Yaşasın görüp işitebilen saf insanın bilinci!

Kahrolsun öpücüklerin, katillerin, güvercinlerin ve sihirli hilelerin güzel kokulu peçesi!

Yaşasın sınıf bakışı!

Yaşasın Sinema-Göz!

1924

mak üzere dünyanın metropollerinde çocukların akıl almaz cinayetlerin faili olmaları düşündürücüdür. Bu aileler nadiren siyah olmakla birlikte hemen her zaman beyazdırlar. Tehdit eden tarafısa hemen her zaman diğer uluslardan gelmektedir.

Kurtarıcı

Hollywood filmlerinde her zaman dikkatimizi çeken yönlerden biri de bütün olayların tek bir kahramanın etrafında olmasıdır. "Başrol" kavramı da buradan gelir. Bütün gözler, bütün kameralar onu izler, zumlar. Onun değer verdiği şeylere değer verir, onun hedefine kilitleniriz. O, ya dünyayı kurtaracaktır, ya kimse ona inanmazken bile hedefine, bizim desteğimiz dışında tek başına yürümektedir, ya da bir insanın tek başına baş edemeyeceği düşmanlarla savaşmaktadır. Bu sırada yaptığı her şey hak edilmiştir, doğrudur, biz de olsak aynısını yaparız. Yargılanacak bir şey yoktur ve zaten kimse onu yargılamaz. Her zaman kazanacağını en umutsuz anlarda bile biliriz. Kırmızı ya da mavi teli son saniyelerde keser. Ateşler onu dışarı fırlatırken, o yanında bir(kaç) kişiyi de kurtarmıştır. Geride kalanları düşünmeyiz. Bizim için önemli olan kahraman ve onun için değerli olanlardır o kadar. İşte tarihi bu kahramanlar yazar. Tıpkı idealizmin tarihinde olduğu gibi... Hepimizin yaşamı ona bağlıdır ve bizler yerimizde durup tıpkı bu kahramanın evde bekleyenleri gibi, ya da sadece paniğe kapılıp çılgın atanlar gibi bizi kurtarmasını bekleriz. Ama illa ki hepimiz bu kahramanı filmin bir yerinde çok severiz. Amerikan orta sınıfını hiç de temsil etmeyen yüksek sadakat, fedakârlık, öncü karakter her şey onda vardır.

Kötü sistemler yoktur kötü insanlar vardır

Hemen her Hollywood filminde bu tema ilk göze batan temalardan biri. Beyaz saraydan Pentagon'a, CIA'den FBI'a bütün kuruluşlar akladır. Bunların içindeki "köstebek"ler bulunup çıkarılır ve işler yoluna girer. Nükleer bombaları da bütün bu kuruluşlara sızmış kötü niyetli insanlar patlatma planı içindedir, (patlatamazlar çünkü kahraman görevinin başındadır) savaşlar da bunlar yüzünden olur, siyasi krizler de... Her zaman çok büyük çeteler, organizasyonlar, uluslararası şebekeler çözülmesi imkânsız ağırları sarmışlardır. Ağır silahlarla ve tonlarca uyuşturucuyla ellerini kollarını sallayarak gezen bir düzine çeteden birinin peşine düşülmüş, film boyunca diğerlerinin yanından geçilip gidilmiştir. Hastalıklı bir karakter etrafında toplanmış çoğu vahşi, insanlık dışı tipler ya da aptallar bu birliği oluşturur. En yüce düşüncelerle mücadele veren örgütlerin tepesinde, hayatını feda eden insanları kendi çıkarları için kullanan bir sapkın vardır. "Hayatını kimler için feda ediyorsun?" soruları da esin kaynağını, kuvvetle muhtemel buradan almış olabilir. En tepedeki bulunur, yok edilir ve the end... Sistem temizlenmiştir. Herkes rahat uyuyabilir. İyi insanlar ne kadar azınlıkta olurlarsa olsunlar, kötü yenilmeye mahkûmdur. Polis ya da başka bir kurum hakkındaki olumsuz düşüncelerimizin kaynağı da budur zaten. Gazetelere yansıyan, tarihe geçen tüm olaylar hakkında bir senaryo oluşur kafamızda; "kim bilir bu olayın arkasında kimler var?"

Sokrat'a soruyorlar "yasa koyucular ne işe yarar?" cevap veriyor: "iyi niyetli insanların iyi niyetlerini gerçekleştirmelerinin önünü açar, kötü niyetli insanların kötü niyetlerini gerçekleştirmelerinin önünü kapatır." "Kötü niyetlilerin" mantar gibi çoğalıp, her köşe başına sindiği bir sistemde suçlu aramak, Hollywood'un bize kazandırdığı ya da pekiştirdiği vasıflardandır.

Bir insan her şeyi değiştirebilir

Kurtarıcıdan bahsettik. Hollywood'da karşılaştığımız benzer ve önemli bir tema da bir insanın her şeyi değiştirebileceğidir. Biraz önce de-ğindiğimiz gibi Hollywood'da toplumsal çatışmaların kökeni sistemler arası değil kişiler arası bir çatışmadır. Bir kahraman, çoğunlukla "sizin, bizim gibi" sıradan bir tip ortaya çıkar, olaylar silsilesi onu öne çıkmaya zorlar, o da her şeyi değiştirir. Toplumsal yaşamı, değer yargılarını, insanları, her şeyi... Bütün bunlar olup biterken bir kısım insan onun yanında yer alır ya da almaz ama kitleler halinde insanlar onun karşısındadır. Yani toplumda nesnel koşullar oluşmamışken öznel koşullar nesnel koşulları değiştirir. Kahramanları toplum yaratmaz, kahramanlar toplumu yaratır. Sadece toplumsal olaylarda değil, sıradan insan ilişkilerinde bile değişiklikleri bariz görürüz. Silahlarını indirenler birer sevimli insancık olurlar. İnsanların davranışlarının kökenindeki toplumsal düzen mevzu bahis değildir. Elbette bir insan her şeyi değiştirebilir ancak koşullar olgunlaşmışsa.

Öldürme-işkence hakkı

Hollywood sinemasında kendimize dönüp baktığımızda herhalde bizi en çok etkileyen "neyi ya da kimi desteklediğimiz" sorusudur. Öyle anlar gelir ki atom bombasının düğmesi elinin altındaki pilota "hadi ne bekliyorsun" diyecek hale geliriz. Ya da başka bir ülkeyi istila etmeye gitmiş Amerikan askerine "dikkat et arkanda" diyesimiz gelir. Dönüp düşmanını vurmaya başarsa içimiz rahatlar. İster yüksek ideallerle dünyayı kurtarmak için yola çıkmış olsun ister başka bir sebeple, sinema bizi kahramana kilitler. Kahramanın amacına ulaşmak için yaptığı her şeyin anlamlı ve geçerli bir sebebi vardır. O, öldürür, işkence yapar, her yeri yakıp yıkar. Biz de onunla birlikte bir koşturmacanın içindeymiş gibi, onun kurtarmaya çalıştığının ne olduğuna aldırmaaksızın onun her yaptığını koşulsuz destekleriz. Vietnam'a ağır silahlarla saldıran Rambo'yu hangimiz seyretmedik. Sovyetlere meydan okuyan CIA'nin ünlü ajanı James Bond'u, sayısız örneği olan, Amerikan polisinin şimdilerde Türk versiyonu çevrilen kahraman polis filmlerini... Silahlarını ateşlediklerinde hedeflerini vurmaları ve vurulmamaları için heyecanlanmadık mı? Sorguladıkları canilerin ne pahasına olursa olsun konuşmalarını, konuşturulmak için yapılan türlü işkence ve oyunları...

Paranoya

Azınlığın çoğunluk üzerine egemenliği temelinde kurulmuş her ülkenin, daha fazla savunulması, sistemin statükolarının korunması için bilindik paranoyaları vardır. "Din elden gidiyor", "laiklik elden gidiyor", "ülkemiz dış güçler tarafından parçalanmak isteniyor", "ülkemiz bir iç savaşa sürükleniyor" vb.vb... Hollywood sinemasında bu tehditler bitmek bilmez. Vahşi yok ediciler, dünyanın tek gücü olmak isteyenler, dünyayı yok etmek isteyenler, seri katiller, teröristler, mafya, tarikatlar, farklı mezhepler, dinler, başka ülkelerin gizli örgütleri, uzaylılar, Amerika'yı ya ele geçirmeyi ya da onu yok etmeyi planlıyorlar! Dünyanın sonu senaryolarında bile dünyanın yok oluşunun ilk işaretleri orada başlar ya da orası yıkılmaya başlar. Ya da her şey Amerika'ya bağlıdır. Paranoya, sadece şüpheliği değil büyüklük hezeyanını da içerir. Neden? Çünkü Amerika dünyanın hâkimi ve en büyük gücü... Amerikan başkanını ya da NASA'yı, Pentagon'u ele geçirirsen dünyayı ele geçirirsin. Amerika'yı kurtarırsan dünyayı kurtarırsın.

İtalya

Savaşın sonra İtalya'da ülkenin uğradığı yıkım ve toplumsal sorunları konu alan önemli filmler çekildi. İlk Yeni Gerçekçi film Luchino Visconti'nin Tutku'su idi. Ne var ki, faşist İtalyan yönetimce gösterimi engellendiği için, uluslararası izleyici Yeni Gerçekçi sinemayla, İtalyan II. Dünya Savaşı'nın sonunda teslim olduktan iki hafta sonra Roma sokaklarında çekilen Roberto Rossellini'nin Roma, Açık Şehir adlı filmiyle tanıştı. Ardından Visconti'nin Sicilya'nın bir balıkçı köyündeki yaşamı anlatan destansı filmi Yer Sarsılıyor geldi. Vittorio de Sica'nın, bisikleti çalınan bir işçinin hırsız bulabilmek için oğluyla birlikte başına gelen trajik öyküsü olan Bisiklet Hırsızları gösterildiği yerlerde büyük yankı uyandırdı. Başlangıçta Rossellini ile birlikte çalışan Federico Fellini ilk kez Sonsuz Sokaklar filmiyle adını duyurdu. Daha sonra gerçek ile gerçeküstünün birbirine karıştığı bir dille birbirinden güzel filmler yaptı.

Fellini gibi sinema yaşamına Rossellini ile çalışarak başlayan Michelangelo Antonioni önceleri Yeni Gerçekçi belgesel kısa filmler yaptı. Daha sonra çağdaş kent yaşamının getirdiği yabancılaşmayı vurgulayan Macera, Gece, Kızıl Çöl ve bir kimlik arayışı olan Yolcu gibi filmleriyle dünya çapında yankı uyandırdı. İtalya'nın savaşın sonraki ikinci kuşak yönetmenlerinden Ettore Scola Özel Bir Gün, Ermanno Olmi Nalın Ağacı ve Ermiş Ayyaş Destanı gibi filmlerle Yeni Gerçekçi Akım'ı sürdürdü. Pier Paolo Pasolini ve Bernardo Bertolucci siyaset, tarih ve cinselliğin iç içe geçtiği filmler yaptılar. Bertolucci'nin 1900 adlı filmi altı saatte yarım yüzyıllık İtalyan tarihini sığdıran görkemli bir gösteridir.

Gillo Pontecorvo'nun Cezayir Savaşı ise, kent gerilla savaşını anlatan, belgesel film üslubunda, propaganda amacı gütmeyen etkileyici bir siyasal sinema örneğidir.

Fransa

Fransa'da savaştan sonra sinemaya damgasını vuran en önemli olay Yeni Dalga hareketiydi. Fransa'da işgal sırasında ve savaştan sonra senaryoya dayalı çok iyi filmler yapılmıştı. Fransız sinemasının önde gelen adlarından oyuncu ve yönetmen Jacques Tati, sıradan insanların yaşamını özgün bir mizah anlayışıyla perdeye aktardı. Tati Bayram Günü ve Bay Hulot'un Tatili adlı filmleriyle, Jean Cocteau Güzel ve Hayvan, Rene Clement Yasak Oyunlar adlı filmleriyle tanındılar. Gene bu yıllarda sürdürülen belgesel çalışmalar, genç yönetmenlere sinema sanayisi kalıplarının dışına çıkma ve bağımsız çalışma cesareti verdi. Andre Bazin'in 1951'de yayımlamaya başladığı Cahiers du Cinema adlı dergide Yeni Dalga Akımı'nın kuramsal tartışmaları yer aldı. Genç yönetmenler film kamerasını bir kalem gibi kullanmayı savunuyordu. Film, yönetmenin imzasını taşımalı, onun özgün, kişisel anlatım aracı olmalıydı. Bu yönetmenler öyküyü, baştan sona geriye dönüşlere ve düşlere yer vererek aktardılar. Sinemanın ayrı bir sanat dalı olduğu ilk kez bu dönemde tartışma gündemine geldi. Yönetmenler filmlerinde kurgudan çok görüntü düzeyine önem verdiler, çekimlerini elde taşınır kameralarla yaptılar. Claude Chabrol'un senaryosunu yazdığı ve yapımını üstlendiği ilk filmi Yakışıklı Serge Yeni Dalga Akımı'nın 1950'lerin sonuna doğru ilk yapıtlarını veren başlıca temsilcileri Serseri Aşıklar ile Jean-Luc Godard, Hiroşima, Sevgilim ile Alain Resnais, Aşıklar ile Louis Malle ve Dört Yüz Darbe ile François Truffaut'dur. 1970'lerde Yunan asıllı Fransız yönetmen Costa-Gavras siyasal filmleriyle ilgi çekti. Bunlardan İtiraf, Sıkıyönetim ve Kayıp güncel siyasal olayların karanlıkta kalan yanlarına eğilerek pek çok tartışmaya yol açtı.

Tabii yine paranoyak hezeyanlara uygun olarak her şey onun emrinde ve her şey onun istediği gibi olmalıdır. Ne pahasına olursa olsun. Amerika'nın, dolayısıyla dünyanın kurtuluşu için birkaç ülkenin, ya da birkaç milyon insanın lafı mı olur?

Dünyanın sonu geliyor

Dünyanın yok oluşuna dair senaryolar gün geçtikçe artıyor. Burada iki mesaj var. Birincisi; gününü gün et, yarını düşünme, zaten dünya yok olacak. Kısa bir süre sonra dünyanın yok olacağını varsaydığımızda düşüncelerin, mücadelelerin, üretimlerin ya da tersini ifade eden hırsların, çıkarların ne önemi kalır? Yokoluş senaryolarının ikincil kazancı, korku. Korku ile biraz önce değindiğimiz paranoyaya hizmet etmek de mümkün. Dünya eğer yok olma tehlikesiyle karşı karşıyaysa bunu değiştirmek küçük bir olasılıkla da olsa mümkünse, bunu kim yapabilir? Şimdi dengeleri değiştirmenin zamanı mı?

Üstün insanlar ve güçler

“Yaşamdan korkan insanın ucu kendisine dönük öfkesidir hüznün” diyor şair. Özellikle yeni nesiller insandan türlü yollarla korkutulduktan ve uzaklaştırıldıktan sonra yeni bir türe doğru yaklaşıyor. “İnsan dışı varlıklar”, son dönemde herhalde en popüler olanları vampirler ve büyücüler... Teknolojinin ve dolayısıyla yaşamın bunca hızlandığı bir dönemde insanların yetersizlik hissine kapıldıkları ya da daha kestirme yollar aradıkları sonucuna da ulaşabiliriz bu filmlere olan rağbetten. Bu konu bir tez konusu olmalı... Bundan yirmi yıl öncekinden farklı olan ne? Önceleri insan dışı yaratıklar insanın karşısında olsunlar ya da olmasınlar ondan ayrıydılar. İnsan türü önemliydi. İnsan, türünün devamı için savaşıyordu. Şimdi ise insanlarla birlikte yaşamakla birlikte, en sıradan insanın bile onlara dönüşme ihtimalinin hayallerini sunuyorlar. İnsan olmak önemli bir şey değil. Onların üstün özellikleri var. Tür olarak insanın tür bilincini hedefliyorlar. Dünyada milyonlarca genç kızın hayalini, Edward tarafından ısırılıp vampire dönüşmek süslüyor.

Dünyayı kurtaran, ya da çıkılmaz sorunları aşan büyücülerin bir el hareketinin yanında milyonların ayağa kalkmasının bir önemi olmamalı. Yeni nesil hep bir beklenti içinde. Neyi beklediğini bilmiyor. Beklediği bir üstün güç ve kurtarıcı. Ama o, eski filmlerde olduğu gibi kendisi değil. Kapitalizmin artık atak, girişken özgüvenli yığıllara ihtiyacı yok. Daha az insanla iş yapabilir durumda. Geri kalanın hayaller âleminde dolaşmasında ve dünyaya dönmemesinde fayda var. Sinema dünyası ya da atari, bilgisayar oyunundan çıkıp gelecek kurtarıcı!

Benzer senaryolar, yaşadığımızı zannettiğimiz, her şeyin bir yanılsama olduğu üzerine kurulur. Matrix benzeri senaryolar, başka bir türün ya da insanların, belki de bir başka boyutta ve zamanda yaşadığı ve tarihe yön verdiği ama bizim tüm bunlardan habersiz ve etkisiz yaşayıp gittiğimize bizi inandırır. Bütün bu yaşadıklarımız gerçekten yanılsama ise, yaşadığımız zaman pek çok katlı zaman diliminden biri ise, birileri zamanın değişik boyutlarında hareket edebiliyor ve zamanı değiştirebiliyorsa, zaten hayatımızı uzaylılar ya da benzerleri yönetiyorsa vb. neden bir şey için uğraşalım. İnsani çaba, tüm bunların yanında sineğin ı-şık etrafında kanat çırpmasından daha önemli değildir Hollywood penceresinde.

Sinemanın Kürdü Kürt Sinema-

Yaklaşık yüz yıllık bir geçmişe sahip Türkiye Sineması. Bu sinemanın Kürdü, genelde gerçeğe uygun olarak ele alınmamış olmakla birlikte denilebilir ki, çoğu zaman etnosantrik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Yansıtılmıştır.

Meseleyi salt “Kırık bir Türkçeyle konuşuruldular, kapıcı yapıldılar vs” noktasından ele almak, varolan gerçeğe uysa da elbette tam olarak onu yansıtmaz. Karikatürize edilen, bir kapıcının kırık Türkçesine sıkıştırılmayacak denli geniş ve derin anlamlar barındıran sinemanın Kürdü kodu, artık günümüzde iyice dillendirilen, “yanlış yaptık” denilerek çıkarılmak istenen günahların, sadece beyaz perdeye yansıyan, belki de masum bir tafafıdır.

Kırık Türkçe meselesine küçük bir parantez açalım. Türkiye’de yaşayanların ezici bir çoğunluğu zaten bahsedilen veya kastedilen Türkçenin, ‘kırık’ halini konuşur. İstanbul Türkçesi diye isimlendirilen ve yazı dili olarak da kabul edilen ağız İstanbul’un çoğunluğu için dahi hala elitist görülür. Böyle olunca Anadolu’nun bağrını varın siz düşünün. Bunun ‘bizim oralardaki’ versiyonunu ise artık politize halk gerçekliğini de göz önüne alarak görmek gerekir. Anadili Kürtçe olanın konuşacağı Türkçe, doğal olarak ‘kırık’ olacaktır. Dolayısıyla salt bununla kalsa, sinemanın Kürdü konuştuğunda yadırganacak bir şey olmaz diyerek parantezi kapatalım.

Bakıştaki oryantalist figürlere, akıl veren öğelere değinmek üzere, geçelim...

İyi - Çirkin – Kötü

Türkiye Sinemasının Kürde bakışı, sinema tarihindeki önemli bir filmin ismine de atf yapılarak, kabaca üç döneme ayrılabilir.

Sinemanın Kürdü Kodları o kadar iyi verilmiştir ki, artık karakteri – tipi ilk gördüğümüz an “aha bu Kürttür” diyebiliriz. Bu ve sonraki dönemlerde tüm bu tanışıklığa rağmen, Kürdün ismi yoktur. Sadece Koddan oluşur. İsimlidir ama tarifi vardır.

İyi Kürt döneminde kahramanımızın ‘iyi’ olma hali tabii ki gerçek anlamda / doğal olan bir durum gibi yansıtılmıyor, aksine etnosantrik bir bakışın etkisiyle çocuk, gelişmemiş, saf, vah vah garibim’ anlayışıyla yansıtılır. Bu iyi olma hali, içinde bulunduğu durumu kabullenmiş, kaderci, vur elinden ekmeğini al, köle ruhlu, vs. kodlarıyla verilir. Köprüyü satın almak isterken, kandırılmaya müsait akıllı kıt, çocuk olarak verilir. Köy-kent çelişkisi temelinde değil en azından...

Kapıcılığı, marabalığı, hizmetçiliği vs- meşhurdur. Hiçbir zaman kendi işini yapmaz. Hep başkasının işini yapar, ona ‘hizmet’ eder. Sütçü bile olamaz. (Onun esnafıktan sayılıp, sınıfsallığa yorumlanma tehlikesi var ya!)

Tüm bunları yaparken duruma sınıfsal bir pencereden değil, sadece ‘zavallı’ ögesinden bakılır. Sefildir. Maho’nun ‘yolduğu’ ama hiç de akıllanmayan, gelişmemiş çocuk Bilo’dur vb. büyüdüğünde, ‘akıllandığında’, geliştiğinde de artık Bilo adında ama Maholaşmıştır. Özünü yitirmiş olabilir ama “modernleşmiş”, şehirlî fabrikatör, godaman olmuştur. Ama adı hala Bilo’dur. Bu Bilo’nun Bülent’in mi, Bilal’in mi vb. neyin gelişmemiş, yarım hali olduğunu bilmeyiz! [Genelde bu isimler (Bilo, Feyzo, Maho gibi) kullanıldığı için örnekleri de bunlar üzerinden veriyoruz. Yoksa bu filmlerin (Kibar Feyzo, Banker Bilo, Sefil Bilo vs.) vermek istedikleri sosyal mesaj ve değerleri ayrıca da değerlendirilebilir.]

Yılmaz Güney’in Çirkin Kral dönemiyle birlikte sinemanın Kürdü de değişmiştir. Yılmaz Güney’in Yeşilçam’ın bu Kürt algısına, Yeşilçam’ca da olsa bir başkaldırısı söz konusu edilebilir. Güney’in politik olmayan

İngiltere

Savaş sonrasında İngiltere’de sinema önemli bir gelişme gösterdi. Yönetmen Carol Reed, bir roman uyarlaması olan Ölümünden Kuvvetli ve konusu savaş sonrasında Viyana’da geçen Üçüncü Adam adlı filmleriyle dikkat çekti. David Lean, İngiliz yazar Charles Dickens’tan 1946’da Büyük Umutları ve 1948’de de Oliver Twist’i sinemaya uyarladı. Ünlü sinema ve tiyatro oyuncusu Laurence Olivier, William Shakespeaere’den uyarlanan Henry V ve Hamlet filmleriyle büyük başarı kazandı. Aynı dönemde adını duyuran bir başka oyuncu da Taçlar ve Kalpler ve Altın Hırsızları gibi komedi filmlerinde olağanüstü oyunculuk yeteneğini gösteren Sir Alec Guinness’di.

Bu filmlerin senaryoları büyük ölçüde klasik edebiyat yapıtlarına dayanıyordu.

1950’lerin sonlarında ve 1960’larda Fransız Yeni Dalga filmlerinin etkisiyle İngiltere’de, çalışan insanların günlük yaşamlarını konu alan gerçekçi filmler yaygınlık kazandı. Tony Richardson’ın Ofke, Jack Clayton’ın Tepedeki Oda ve Karel Reisz’in Cumartesi Gecesi ve Pazar Sabahı adlı filmleri uluslararası düzeyde ün kazandı. Sean Connery’nin James Bond tipini canlandırdığı ünlü casus filmleri de aynı dönemde yapıldı. İngiltere 1960’larda Avrupa sinema sanayisinin merkezi durumuna geldi. O dönemde art arda birbirinden güzel filmler çekildi. Tony Richardson’ın romanından uyarladığı Tom Jones, John Schlesinger’in Thomas Hardy’nin romanından uyarladığı Bir Aşk Yetmez ile Gece Yarısı Kovboyu ve Lindsay Anderson’ın Eğer adlı filmleri dönemin unutulmaz yapıtları arasındaydı. Ne var ki, bir süre sonra İngiliz ekonomisinde baş gösteren durgunluk birçok yönetmenin, başta ABD olmak üzere öteki ülkelere göç etmesine yol açtı.

Almanya

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'nın uğradığı yenilgi ve daha önce Nazilerce sinemaya uygulanan baskılar yüzünden bu ülkede uzun bir süre sinema önemli bir varlık gösteremedi. 1960'larda Genç Alman Sineması adı altında federal hükümetten ödenek alan bağımsız bir yapım ve dağıtım kuruluşu kuruldu. Alman sinemasının önde gelen adları, savaş yıllarını ya da savaş sonrası toplumu konu alan Maria Braun'un Evliliği, Lola ve Veronika Voss'un Tutkusu gibi filmleriyle Rainer Werner Fassbinder, Berlin Üzerindeki Gökyüzü ile Wim Wenders ve Stroszek gibi doğal ve cana yakın bir mizah içeren filmleriyle Werner Herzog'dur. Volker Schlöndorff ile Alexander Kluge, Fransız Yeni Dalga Akımı'ndan büyük ölçüde etkilendiler. Devletin sinema sanayisine destek olması kadın yönetmenleri ve azınlıkları da yüreklendirdi. Devrim mücadelesinin önde gelen kadınlarından Rosa Luxemburg'un yaşamını, kadın yönetmen Margarethe von Trotta sinemaya uyarladı.

Avustralya

1970'lerden önce varlık gösteremeyen Avustralya sineması, o yıllarda hükümetçe kurulan Avustralya Film Komisyonu'nun desteğiyle bir gelişme gösterdi. 1985'e kadar, bazıları uluslararası düzeyde başarı kazanan yaklaşık 400 film çekildi. 1980'lerin en başarılı filmleri şiddet ve gerilim ögesinin usta bir biçimde kullanıldığı Çılgın Max ve Peter Weir'in I. Dünya Savaşı sırasında biri Çanakale'de ölen iki arkadaşın öyküsünü anlattığı Gelibolu'dur.

filmleriyle birlikte, bu dönemde Kürt merttir. Silahıyla 'kadını' arasında sürekli gider-gelir ama sözünün eridir. Sistemle yine politik anlamda sorunu olmasa da, yarasına dokunulduğunda ortalığı dağıtabilir. Tüm 'köylü', 'dağlı' kısaca 'kaba' kodlu hallerine rağmen sempatik de olabilen, bir garip durumdan bahsedilebilir. Gerçekliğe görece daha yakın yapıtların bu dönemde verildiği de belirtilebilir.

İyi, çirkin, kötü üçlemesinin, kötü dönemini, İzmir'de DTP konvoyuna saldıranlar arasındaki orta yaşlı bir kadının sözleriyle anlatmak gerekirse "Bizim dahi binemediğimiz ciplere binen" Kürtler oluşturur. Artık Kötü Kürt dönemi başlamıştır. Politik gelişmelerin de etkisiyle oluşturulan şovenist ruh hali bu döneme karşılık gelir. Yıllardan beri yavaş yavaş pişirilen milliyetçi, şovenist aşın tuzu sinemadan alınır. Oluşturulan ruh halinin hedefi bir Kürt yaratılır.

Bu dönem de istisnasız tüm 'kötüler' ya Kürttür ya da bir Kürtle arkadaşlığı, dayanışması vs. vardır. Her türlü 'pis' işi yapar. Kurnazdır, acımasızdır, paralıdır. Uyuşturucu satar, mafya bağlantılıdır, sokak serserisi, kaçakçısı vs sinemada olan her şey (kötü olarak kodlanan her şey) onlardan sorulur. Bunlara rağmen, sisteme en küçük bir 'yanlış' yapıldığında Polatlar gönderilir. İçerdeki Kürdü iyice patakladıktan sonra, hızını alamayıp, bir de sağa-sola, güneye haddini bildirir. Bu kötü Kürdün her şeye rağmen yine de kabul edilebilir hali olarak kişiliksiz 'Muro' tipler öne çıkarılır. İlginçtir onun da ismi yoktur. Ders sonlandırılır.

Tüm bu, 'iyi, çirkin, kötü' hallerinde, yani Sinemanın Kürdü dönemlerinde Türkiye'deki Kürt yönetmenlerin filmleri ne âlemdir. Genel anlamda 'Stokholm Sendromlu' tipler karşımıza çıkar. Yaptıklarının 'sinema' olarak değerlendirilmesinin dahi yanlışlığı ortadayken olayın diğer boyutlarının tartışılması gereksizleşir.

Burada yine başta Yılmaz Güney olmak üzere, iki elin parmak sayısını geçmeyen, birkaç senarist-yönetmeni ve onların sinemalarını elbette dışında tutuyoruz. Tüm bu hengâme içinde ezen-ezilen çerçevesine bakın, gerçek Kürdün de arayışına giren kimi denemeler de olmuştur. Yadsınmaz. Yılmaz Güney'den sonra, artık sistemi daha derinlikli ve çok boyutlu sorgulayan bir kanal da olmuştur. Vardır.

Henüz emekleme aşamasında olsa da, yavaş yavaş kendi koşullarını yaratma çabası içinde olan Kürt sinemasına bu çerçeveden bakarsak, en azından ne yapmaması gerektiği biraz kendini açık etmiş olur.

Coğrafyaya hakim devletlerin siyasi iklimlerinden, yaşadığı, baskıcı rejimlerin kuşatmışlığından, kendini sıyrabildiği, onlardan bağımsız hareket edebildiği ve mücadelesini bu çerçevede verebildiği oranda, teknikteki büyük gelişmeleri de göz önüne alırsak, Türkiye sinemasının yaşadığı sancılı, çoğu zaman anlam yoksunu, evrimsel süreci aynen takip etmeyeceği öngörülebilir.

Özellikle "insanlığın mümkün olan en düşük ortak paydasını hedefleyen Hollywood" sinema anlayışının hakimiyetine karşı, kendi payına düşen duruşu sergileyebildiği oranda özgün bir dilin yakalanmaması düşünülemez. Standartlaşmaya başlayan kültür ve onun endüstrisine karşı devrimci duruş sahibi olabilmesinin potansiyeli vardır. Onun sanatsal görünümünün açığa çıkarılması çabasını daha fazla verdiği oranda, öz de yakalanmış olur.

Hala sanat alanında özgünleşememe durumunun yaşanıyor olması, tek başına baskıcı rejimler ve politikalarıyla açıklanamaz. Bunların etkileri elbette çok fazladır, ama politik halk gerçekliğinin, sanatsal boyutuna yeterince taşınmamış olmasının da gözden kaçırılmaması gerekir. Bahsedilen bu politizasyona denk gelişmelerin hala sanatça tam -özellikle sinema- işlenmemiş olması, kapitalist modernitenin kültür endüstrisine adeta davetiye çıkarıyor. Gecikilmemelidir.

Çok zengin kültürel özgünlüklere sahip, otantikliğini koruyan bu kaynağın sanat boyutuyla ele alınmamış olması çabanın yetersizliğiyle de değerlendirilebilir. Bu noktada, çabasızlık mücadelesizlik, sömürü çarklarına takılmayı kaçınılmaz kılar. Sömürüye açık arazi durumu yaşanır –ki bu duruma, kültürünü koruyarak, devrimci öz temelinde karşı çıkamayanların düştükleri durum misali, çorak toprağa dönüşmekten kurtulamaz.

Varolan otantik hali; toplumsal özünden koparmadan, oburca, tüketim malzemesi olarak görmeden, devrimci, sosyalist gerçekçilikle ele alarak koruyabilir, üzerine yeni değerler katabilir.

İmal edilmiş gerçeklik ile hakikat arasında doğan çelişkinin görünür-lüğünü açık edebilmelidir. “Saf fiziksellik olarak gerçeklik ile kültürün derin kavrayışından süzülerek meşru, akla yatkın hale gelmiş gerçeklik arasındaki ayrımın açık edilmesi anlayışıyla, kaçınılmaz olanı ve güzelliği aynı anda” gösterebilmelidir.

Elbette “sermayenin saltanatının vahşi sonuçlarını” eleştirerek, rutinleşmiş şiddetin ve inkarın doğasını görmeli, “inkar edilen maddi ızdırabı açığa çıkarırken, bu temeli yok sayan ahlakı da sarsabilmelidir.” Burjuva ahlakını parçalarına ayırmayı isterken, “onun örtülü ve inkar edilen maddeci modernitesini de patlatıp açmayı” amaçlamalıdır.

Yaratıcılığını, özel olanın evrenselliğini görsellikler ortaya koyarak, şiirselliğe ulaşmak için kullanabilmelidir.

Coğrafyanın değişik sınırlarla ayrıştırılmış olması kendi içinde çok farklı ve zorlu koşulları beraberinde getirmiş olsa da, Kürtlerin beraber yaşadıkları toplumlarla olan ilişkileri ve bu ilişkilerin doğurduğu zenginlik de göz ardı edilemez. Birlikte yaşadığı halkların sinema anlayışı ve birikimlerinden de yoğunca yararlanıp bu birikimleri on yıllardır süren aydınlanmanın getirdiği potansiyel ile harmanladığı zaman, ortaya ‘güzel’ ve ‘iyi’ örneklerin çıktığını görüyoruz.

Arabesk etkiden uzak, toplumsal, sosyal, siyasal olay ve olgulara dokunan, bu anlamda politik olmaktan kaçınmayan, gerçekliğin politik olduğu hakikatini kavramış örneklerin varlığı ‘çıkış’ anlamında iyi bir nokta olarak görülebilir.

Yaşadıkları topraklardaki halkların trajedilerine, sevinç ve kederlerine, düğün ve cenazelerine de uzak kalmayan bu ‘çıkış’; şu haliyle gerek teknik, gerek kadrosal (sinema emekçisi) yetersizlik içinde olsa da ileriki şekillenme açısından oluşturulacak zemini değişik imgelerle de süslerse yolunu bulacaktır.

Yaratılmış belli bir potansiyel ve aydınlatma hali söz konusudur. Geriye, biraz daha çaba kalıyor. Nitekim çok az sayıda da olsa, yapılmış kimi Kürt filmlerine baktığımızda bu gerçeklik kendini hissettirir.

Kazım Öz, Hiner Salih, Gobadi sınırlara aldırılmadan ortaklaşabilmişken, çok özel bir dili tutturabilmiş, özgün bir kanal açabilmiş Halil Uysal da anmak lazım.

Sonuç olarak

Kürt sineması, birlikte yaşadığı halklarla iç içe olmanın getirdiği ortak kültüre de devrimci öz temelinde yaklaşarak; Yılmaz Güney’in adımlarıyla açılan bu YOL’da elbette BAŞKA SEMTİN ÇOCUKLARI’yla olmanın da sevinci ve coşkusuyla “Uçan Kaplumbağalardan ve Sarhoş Atlardan” oluşan SÜRÜ’leriyle, FIRTINA’nın dinceği o eşsiz iklime doğru GİTMEK konusunda üzerine düşeni yapabilmelidir.

Yararlanılan Kaynaklar:

İran Sineması – Hamid Dabaşı
Sanatta Eleştirelilik – Mukadder Çakır Aydın.
Devrim Sineması – Schnitzer – Mercel Martin.

Rusya

2. Dünya Savaşı’ndan önce Sovyet sinemasında gözlenen durgunluk savaştan sonra da sürdü. İlgi uyandıran az sayıda filmin arasında Grigori Çukray’ın 1959 yapımı Askerin Türküsü, Sergey Bondarçuk’un görkemli Savaş ve Barış uyarlamasıyla, Nikita Mihalkov’un Oblomov’u vardı. Dünya sinemasını etkilemeyi başaran ve özellikle 1980’lerde adını en çok duyuran yönetmen ise Andrey Tarkovski oldu. Tarkovski, İvan’ın Çocukluğu, Andrey Rublev, Solaris, Ayna, Nostalghia ve son filmi Kurban’da, derinliği ve simgesel çağrışımlarıyla izleyicilerin üzerinde kalıcı bir etki yaratmaktaki ustalığını gösterdi. Rusya’da 1980’lerin ortalarında, daha önce yasaklanmış filmler de gösterilmeye başlandı. Yönetmen Gleb Pantilov’un 1976’da çekilmesine karşın ancak 1986’da gösterilebilen Tema adlı filmi geçmişle bir hesaplaşmaydı. Gürcü yönetmen Tengiz Abuladze ise Yakarış, Dilek Ağacı ve Nedamet’ten oluşan üçlüsünde kendine özgü bir üslupla geçmişteki baskıyı eleştirdi.

İKİ DİL BİR BAVUL

Hüseyin Palewî

Yönetmen :	Orhan Eskiköy, Özgür Doğan
Senaryo :	Orhan Eskiköy
Filmin Türü :	Drama
Orijinal Adı :	İki Dil Bir Bavul
Yapım Yılı :	2009
Orijinal Dili :	Kürtçe/Türkçe
Filmin Süresi :	81 dakika
Dağıtıcı Firma :	Tiglon Film
Vizyon Tarihi :	23.10.2009

Doğu Avrupa

Film sanayisinin devleştirildiği Doğu Avrupa ülkelerinde 2. Dünya Savaşı'ndan sonra sinema okulları açıldı. Polonya'da 1953'ten sonra Andrzej Munk Yolcu, Roman Polanski Sudaki Bıçak, Andrzej Wajda Kanal, Küller ve Elmas, Mermer Adam ve Demir Adam gibi filmleriyle büyük bir duyarlılıkla beyaz perdeye yansıtıldı. Genç kuşak yönetmenlerinden Krzysztof Kieslowski 1988 yapımı On Emir'le evrensel sorunlara parmak bastı. Yeni Dalga'dan ve Polonya sinemasından etkilenen Çekoslovak yönetmenler de duyarlı ve özgün filmler yaptılar. Janos Kadar'ın Ana Caddedeki Dükkan'ı buna örnektir.

Macaristan'da Budapeşte Film Akademisi'nde yetişen Istvan Szabo'nun Mefisto'su uluslararası düzeyde başarı kazandı. Miklos Jancso'nun birbirini izleyen Umutsuzlar, Kızıl İlahi ve Macar Rapsodisi Macar halkının yüzyılın başından bu yana sevinçlerinin ve acılarının destanıydı. Yugoslavya'da Emir Kusturica, Çingene çocuklarının başından geçenleri anlattığı Çingeneler Zamanı ile evrensel boyutlu bir film yarattı.

Daha yeni bir ödülle, Altın portakal film festivalinden dönen İki dil bir bavul Türkiye'de yaşanan dramalara dikkat çekmek için çekilmiş bir filmidir. Film üniversiteyi yeni bitirmiş Emre'nin ilk görev yeri olan Demirci köyüne öğretmenlik atamasının yapılmasıyla başlıyor. Yaşadığı dünyaya benzemeyen ve hiç de alışmasının kolay olmayacağı yeni dünya ya adapte olması Emre için zor bir durumdur. Dillerini bilmediği ve dilini bilmeyen öğrencilerine alışması sanıldığı kadar kolay değildir. İlk önce köydeki tüm öğrencilerin evlerine tek tek uğrayarak onları okula çağırmasıyla başlar mesleğine. Öğrenciler okula gelmemektedirler. Eğitimin artık önemli olmadığı bir toplumda, bazı şeyleri yerleştirmenin zorluğu ortadadır. Köy çok da ahım şahım bir yer değildir. Köyün doğal yapısı yeşilliğin olmadığı bir konumdadır. Hayat şartları alabildiğince zordur. Su ve elektrik problemlerinin olduğu tipik bir Kürt köyüdür Demirci Köyü.

Emre öğretmenin işi diğer meslektaşının aksine sanıldığı kadar da kolay değildir. Çünkü burada henüz oturmuş bir düzen yoktur. İnsanların öncelikleri farklıdır. Emre öğretmen bu önceliklerden haberdar değildir aslında. Başlangıçta yaşam şartlarının bu kadar kötü olacağı bir köy beklemiyordur. Bunu da telefonda konuştuğu annesine; "En azından suyun evin için de olmasını bekliyordum" sözleriyle dile getirir. Hâlbuki su dahi bin türlü zorlukla ancak ulaşılabilen bir nimettir. Köylülerin hayatının zorluklarını gören Emre öğretmen, bu köyün zamanla yaşadığı yerlere hiç de benzemediğini daha iyi görecektir. İlerleyen süre için de kar yağışıyla beraber günlerce, elektrik kesintisine şahit olur. Katlanmaktan başka yapılabilecek bir şey yoktur. O da bekler mecburen.

Öğrencilerle uğraşması onu çok yorar. Çünkü öğrenciler Türkçe bilmemektedirler. Ne kadar konuşursa konuşsun, karşısında hiçbir şeye tepki vermeyen çocuklar vardır. Kendi aralarında çok iyi anlaşabilen bu çocuklar, Emre öğretmenle bir türlü anlaşamazlar. Bu durum Emre öğretmenin sabrını zorlasa da yapabileceği bir şey yoktur. Artık tek önceliği bir an önce çocuklara Türkçe öğretmektir. O da bunu yapar. Öğretmen öğrenci ilişkisini Yönetmenler yer yer mizahı da katarak filmin içeriğini daha da zenginleştirirler. Öğrenciler ve Emre öğretmen arasın da duygusal bir bağ oluşmaya başlar. Bazen köylülerle diyaloga girmekten de geri durmaz Emre öğretmen. Çünkü onun devlet gibi bir sorunu yoktur. O sadece sevdiği mesleğini yapmaya çalışmaktadır belki de. Köylülerin davetine icabet eder. Onlarla konuşur. Böylece bir nebze de olsa yalnızlığını gidermiş olur. Devletin probleminin olduğu bu insanlarla onun herhangi bir sorunu yoktur. Emre Öğretmen devlet ile olan ilişkisi, sadece memurluk mesleğinden öteye geçmemektedir.

Film yurt içi ve yurt dışından olumlu birçok övgü aldı. Türkiye'nin en büyük yönetmenlerinden Nuri Bilge Ceylan film için şunları diyordu; "Bu çok etkileyici filmi izlemenizi rica ediyorum." Film bu sözleri başarısını kazandığı ödüllerle de göstermiş oldu aslında. Filmden çıkarken ve filmi izlerken genel anlamda izleyicilerin düşünceleri olumlu olsa da benim gibi aksini düşünen istisnai kişilerin varlığı da yadsınamayacak kadar çoktu aslında. Yönetmen kamerasını kurup adeta halen de yaşanmakta olan olayları görmemizi istiyor. Bunun için olsa gerek, olaylara müdahale etme ihtiyacı hissetmiyor. Her şey aslında gözlerimizin önünde olmaktadır. Devlet veya ideoloji ile kuşanan sistem yavaş yavaş bir halkı asimile etmektedir. Bunun için olsa gerek yönetmen her şeyin gözlerimizin önünde yaşandığını görmemizi istediği için kamera açılarını da ona göre ayarlamıştır. Film boyunca yönetmeni görmüyorsunuz bundan dolayı. Köyde herkesin gördüğü olayları görmemiz için bir göz daha izleyici olarak kullanılıyor. Bu göz de kameradır. Köyde olanlar sadece bu köy için geçerli değildir. Bütün bir halkın kaderi, köyün kaderiyle aynıdır. Kaçış yoktur. Sistemin tek hedefi ne olursa olsun Türkçe öğretmektir. Bu açıdan baktığımızda film başarılıdır. Bir gerçekliği dile getirmektedir. Ama bunun filmin yönetmeninin varmamızı istediği bir sonuç olduğunu söylemek zordur. Film boyunca üzerinde durulan Emre öğretmenin çektiği sıkıntılardır. Anadili Türkçe olmayan insanların eğitimleri boyunca karşılaşılan zorluklardır. Buradaki bakış açısı sağlıklı olmasa da, filmin izleyici tarafından okunması farklı oldu.

Peki Türk izleyicilerden bu kadar olumlu tepkiler alan İki Dil Bir Bavul filmi Kürt izleyicilerden neden aynı olumlu tepkileri almıyor? Bunun en önemli nedeni bence; yönetmenlerin uzaktan Kürtlere bakmalarıdır. Orada sadece öğretmenin çektiği sıkıntılar göz önündeyken, çocukların yaşadıklarına çok az değiniliyor. Çünkü yönetmenin yabancı olduğu bir dünya vardır karşısında. Kamerasıyla o dünyanın gerçeklerini çekerken, zihin dilinde adlandırmasının farklı olduğunu görmekteyiz. Orada yaşayan insanların hayatlarıyla ilgili pek de bir kaygısı yoktur aslında.

Maalesef bu süreçte Türk aydınları, Kürtlere bakarken hep bir yabancı gibi bakmaktan kendilerini alamamışlardır. Bazen de keşke bir yabancı gibi bakabilseler diye düşündüğünüz olur. Çünkü bir yabancıнын durduk yere size düşmanlık etmesi söz konusu değilken, bunu bu ülkenin sözümlerine ona aydınları için maalesef söyleyemiyoruz. Ortaokul da okuma yazma öğrenen biri olan ben-ya da kendim- yaşayarak biliyorum ki, hiçbir şey bu kadar yumuşak bir tavırla olmadı. Bazen yanaklarımız kıpkırmızı olarak bazen de ayaklarımızın altı şişinceye kadar dövülerek, maalesef Türkçe öğrenmek zorunda bırakıldık. Bunun için olsa gerek, Nasrettin hocanın dediği gibi beni bir doktora değil, bir hastaya götürün. O benim halimi daha iyi anlar misali, yönetmenler Orhan Eskiköy, Özgür Doğan burada bir doktor olarak kalıyorlar. Aslında hiçbir şey İki Dil Bir Bavul filminde geçtiği gibi olmuyordu. Eğer yönetmen, Emre öğretmene değil de çocuklara kamerasını yönlendirebilseydi, belki daha az övgü alacaktı ama daha iyi ve gerçekçi bir film ortaya çıkardı.

Bu tür filmler genelde günah çıkarma filmleri kategorisine girmeliler aslında. Bu türlere örnek olarak Beşir'le Vals gibi filmler örnek verilebilir. Bir yere kadar gerçeklere değinen yönetmen, belli bir yerden sonra maalesef kameranın önünü gazete ile kapatıyor. Türklerin gözüyle oralara bakmak ne kadar sağlıklı bir bakış olabilir ki. Çünkü halen Türkçe bilmediğimiz için kulaklarımızda kalan dayak sesleri varken, sanki bir film ile yaşadıklarımız uçup gidiyormuş gibi geliyor bana.

İsveç

Devletçe desteklenen İsveç sineması güçlü değilse de 2. Dünya Savaşı'ndan sonra yaratıcı yönetmen Ingmar Bergman'ın yapıtlarıyla dünya çapında adını duyurdu.

İspanya ve Yunanistan

Film sanayisinin güçlü olmadığı İspanya'da Luis Bunuel yaratıcı kişiliğiyle sinemada Gerçeküstücülük Akımı'nın ilk örneğini verdi. 1950'lerde yerleştiği Meksika'da film yapımcılığını sürdürdü ve Meksika sinemasını etkiledi. Madrid'deki Sinema Araştırmaları ve Deneyleri Enstitüsü'nü bitiren Carlos Saura Av ve Kanlı Düğün gibi filmleriyle dikkati çekti. Yunanlı yönetmen Theo Angelopoulos, Kampanya, Avcılar, Kitera'ya Yolculuk, Arıcı ve Puslu Manzaralar'da şiirsel bir anlatımla Yunan tarihini ve savaş yıllarını irdelendi. Angelopoulos bu filmlerde insan ilişkilerini olağanüstü bir duyarlılıkla işlemeyi başardı.

Yılmaz Güney'in Hikayesi

Hürses gazetesinin 5-6-7-9-10 Haziran 1970 tarihli nüshalarında, "Yılmaz Güney'in Hikayesi" başlıklı bir yazı dizisi yayınlanmıştır.

Kimse Benimle Konuşmadı. Zira Param ve Şöhretim Yoktu

Yoksulluk içinde şu yalancı dünyaya gelmiştim. Daha çocukluğumda yoksulluk beynime vurmuştu. Babam küçücük bir dükkânda ayakkabıcılık yapar ve ben de tahsil hayatıma ilkokuldan itibaren devam etmek istiyordum.

Adana'nın o sıcak günlerinde yaz tatillerini değerlendirmek için muhtelif yerlerde kışın okuyacağım kitapların parasını çıkarmak için çalışıyordum .

Dükkân önlerinden geçerken vitrinlere acınır acınır bakar dururdum. Mahalle arkadaşlarım benimle konuşmazdı. Çünkü çirkin ve son derece gururlu bir çocuktum. Hatta bir gün Kuru köprü civarında top oynuyordu mahalleli arkadaşlarım. Yaklaştım onlara doğru ve ben de oynamak istedim. Ama onlara bir türlü söyleyemedim ve onlar da beni oyuna almak istemediler. Nedense benimle kimse konuşmuyordu. Ancak bazı arkadaşlarım bana şu lafları sarf ederek teselliye çalışıyordu:

Sen gerçekten çok temiz kalpli bir arkadaşsın. Seninle iftihar ediyoruz. Sen mahallemizin en sessiz çocuğusun, sen onlara uyma ve onlarla konuşma bile.

Adana'nın o sıcak günlerinde işten dönmüş eve gidiyordum. Artistler geldi dediler ve halk artistlerin olduğu mıntıkaya akın ediyordu. Ancak ben gerçi sinema hastasıydım ama nedense gitmedim. Sonra bulunduğumuz mahallede film çalışmaları yaptılar. Ben de çalışmalarını yakından takip ettim. Çocuktum ve aklımı fikrimi sinemaya vermişim o günden sonra. Kendi kendime çeşitli konuları ele alıyor ve canlandırmaya çalışıyordum. Bir gün yine pazar sabahı Adana'nın Kuruköprü mevkiinde bulunan Ünal Sineması'na gitmek istedim. Çok güzel film oynuyordu. Ama cebimde sinemaya gidecek param yoktu.

Evet, param yoktu fakat namusumla çalışıp birkaç lokma ekmeğimi kazanıyor sonra tahsil hayatıma devam ediyordum. Babam alnteri ile kazanıyor ve bizleri çiçek gibi yetiştirmek için elinden gelenleri esirgemiyordu.

Küçücük bir evimiz ve içinde annem, babam ve kardeşlerim vardı. Kırada oturuyorduk. Kira parasını vermek için çektiğimiz güçlüklerle kimse yardımcı olmuyordu. Ve kazandığımız para da gerek yemek parası ve gerekse kira parasına yetmiyordu. Bir de giyecek parası eklenince kişi mutlaka sapıtıp kalıyordu.

O yıl ilkokulun temsili vardı ve beni bir piyeste oynattılar. Bu arada Mersin'e Perşembe İlkokulu salonunda piyesi oynamak için gittik. Piyes son derece başarılı oldu. Ben, Mete Han adlı piyeste Mete Han'ı canlandırıyordum ve gerçekten de başarılı bir oyun çıkardım. İşte ne olduysa ondan sonra oldu ve ben de gerek tiyatroya ve gerekse sinemaya karşı olan sevgim daha da arttı.

Mahallede kendi aramızda kovboyculuk oynardık. Hep ben vurur kırar karşı tarafı mağlup ederdim. Hatta bir gün mahallede kovboy oyunu oy-

Hindistan

Bu ülke dünyanın en çok film çeken sinema sanayisine sahip olmakla birlikte, filmler genellikle kendi izleyicisine yönelik olduğundan uluslararası düzeyde varlık gösterememiştir. Sinema, sanayisinin devlet desteğiyle yürütüldüğü Hindistan'da 16 değişik dilde olmak üzere yılda toplam 700 film çekilir. Hindistan'da televizyon yaygın olmadığından sinema başlıca eğlence aracıdır. Köylerde açık havada film gösterisi yapan gezgin sinemacılar oldukça yaygındır.

Hint sinemasının uluslararası düzeyde adından söz ettiren ünlü yönetmeni Satyagit Ray, filmlerinde köylülerin günlük yaşamını sevecen ve mizah dolu bir yaklaşımla görüntüler. En çok tanınan filmlerinden Pather Pañçali öksüz bir çocuk ile annesinin öyküsüdür.

narken kaza ile komşunun çocuğunun kolunu kırdım. Küçüktüm ama atıktım. Bütün emelim büyüdüğüm zaman macera adamı olmaktı. Aile fertleri beni Askeri okula almak istedilerse de ben okuyamayacağımı ve macera adamı olacağımı söylüyordum küçükken. Derken o yılda okulu başarı ile bitirdim ve yaz gelip çatmıştı. Şimdi ne yapacaktım, nerede çalışacaktım?

O yaz dikenli incir sattım ve kitap paramı çıkarttım. Sonra yine tahsil hayatıma devam ettim. Gün geçtikçe benim masraflarım daha da artıyordu. Ne yapabiliirdim bu hayatta?

Aile içinde bazı huzursuzluklar da baş göstermişti. Ve karar vermem gerekiyordu. Nihayet aradan geçen zamanlara aldırış etmeden kararımı verdim ve İstanbul'a iş aramaya gittim. Anam, babam ve tüm tanıdıklarımı geride bırakarak, İstanbul'un taşı toprağı altındır diyorlardı ama nasıl olurdu bu durum, İstanbul'da ne iş yapabiliirdim, kime güvenebiliirdim? Nihayet orada bulunan arkadaşlarıma gittim ve uzun uzuna dolaştıktan sonra Acar Film platosunda çalışmak için iş buldum kendime.

Devamlı çalışıyor ve geçimimi sağlıyordum. Ama kıskanıyordum o aktörleri, hatta kendi kendime film dahi çeviriyordum. Ben istiyordum ki onlar gibi şöhrete sahip olayım. Gün oldu aç karnımı nasıl doyuracağımı uzun uzun düşündüm. İstanbul'du oranın adı kimseyi tanımaz, kimseye itimat etmezdi. Bir günü bana cazip bir teklifte bulundular.

Bir film şirketi bana film çevirmemi söyledi. Nasıl olurdu? Ben orada çalışan set işçisiydim. Ben ekmek parasını güçlükle çıkartan bir kişiydim. Ve film çalışmalarına başladım. Önce Antalya'da On Korkusuz Adam filminde bana verdikleri küçük bir rol ve Konyakçı. İşte ne olduysa o filmden sonra oldu. Konyakçı rolün çok beğenilmiş ve film teklifi üstüne teklif geldi bana. Konyakçı serisini bir müddet devam ettirdim. Sonra bir yeni film serisine başladım. Bu arada vakitlerimi boşa geçirmiyor ve elimden geldiği kadar senaryo yazmaya başladım. Kendi isimle yazdığım senaryolar çok hoşuma gidiyordu. Ve seyircinin de hoşuna gidiyordu. Aradan seneler geçti. Eski o küçükük hırçın Yılmaz yine eski Yılmaz'dı. Beni katiyen şımartmamıştı o zenginlik ve şöhret. Herkesi kendi çapında bir insan olarak kabul ediyordum. Katiyen kendimi büyük görmüyorum ve görmemde. Çünkü ben bir halk çocuğuyum bir salon oğlanı değil.

Ve birbirini çevirdiğim filmler takip etti. Çok ama haddinden çok film teklifi alıyordum. Gece gündüz demiyor ve devamlı çalışıyordum. Paraya ihtiyacım kalmamıştı ama tek emelim vardı. Bunun sebebini ben de biliyorum. Çalışmak, çalışmak geliyordu içimden ve yine de çalışıyordum.

Çeşitli maceralardan sonra bekârlığın tadı olmadığını anladım ve evlenmeye karar verdim. Derken evlilik hayatımız pek uzun sürmedi. Bu arada ben de vatani görevimi ifa etmek için birliğime gittim. Nihayet aradan geçen uzun yıllar zarfında henüz Türk sinemasında hincını alamayan tek adam olarak beni gösterirler. Doğrudur. Ben hincımı ancak daha üç sene sonra alabilirim. Hızlıyım ve çok merttim. Bunu bana arkadaşlarım söyler ama tek inandığım şey varsa o da inatçı oluşumdur. Çok inatçıyım ve inat ettiğim şeyi mutlaka yaparım. Sonra yaptığım filmlerle halkın gerçek yaşantısını dile getirmek istiyorum. Kafamda tasarladığım konuları aylarca saklar ve daha sonra senaryosuz çekime başlarım.

Sonra bir Altın Portakal ve bir Antalya. İşte emelime ulaşmam için çaba sarf edilen bir kent. Daha emelime ulaşmadım ve ben ödül meraklısı bir insan da değilim. Bana ancak ödülü değerli seyircilerim, halk çocukları, Anadolulular ve fakirlerim verir.

Turhan Feyizoglu Yılmaz Güney Bir Çirkin Kral sy. 558-560

Japonya

Japon sineması 2. Dünya Savaşı sonrasında büyük bir canlanma dönemine girdi ve önemli yönetmenler yetişti.

1950'lerde Akira Kurosava Rashamon, Yedi Samuray, İngiliz yazar Shakespear'in Macbeth adlı oyunundan uyarladığı Kanlı Taht adlı filmleriyle uluslararası düzeyde ün kazandı. 1960'lardan sonra da başarısını sürdüren Japon sineması 1980'lerde televizyonun rekabeti karşısında durakladı. O dönemde şiddet filmleri yaygınlık kazandı. Yaratıcı yönetmenlerin çoğu ülke dışında olanaklar aramaya başladılar. Bugün Japonya dünyanın en çok film üreten ülkelerinden biri olmakla birlikte, yapımların çoğu televizyon filmidir.

Güney Amerika ve Afrika

1960'larda ulusal motiflerden yararlanılarak, halkları sömürüye ve baskıya karşı bilinçlendirmeye yönelik, şiiresel başkaldırı filmleri yapıldı. Dansı ve müziği, ülkesinde cunta yönetimi sırasında çekilen acıları dile getirmekte kullanan Arjantinli yönetmen Fernando Ezequiel Solanas'ın Tangolar ve Güney adlı filmleri buna örnekler.

Yurttaş Kane

Sıla Erciyes

Orson Welles

Orson Welles 1915 yılında ailesinin ikinci çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası bisiklet parçaları üreten bir mucit, annesi ise piyanistti. Annesi ona piyano ve keman dersleri veriyor, Shakespeare in Love öğretiyordu. Daha sonraki yıllarında filmlerinde bu etkiler göze çarpacaktı.

Hala sinema tarihinin en önemli filmi olarak kabul edilen "Yurttaş Kane"nin yönetmeni olan Orson Welles, Tiyatro oyuncusu olarak başladığı sanat yaşamına, radyo programcılığı, yönetmenlik ve yapımcılık ile devam etmiş, geriye rol aldığı ve yönettiği birçok film bırakmıştır.

10 Ekim 1985 tarihinde 70 yaşındayken geçirdiği bir kalp krizi sonucu hayatını kaybetti. Üzerinde çalıştığı birçok projesi yarım kaldı.

Sinema Atölyeleri genellikle sinema tarihinin klasikleşmiş yapıtları arasında ilk on sırada yer alan Sergei Eisenstein'ın Potemkin Zirhlisi, Orson Welles'in Yurttaş Kane'ni, Vittorio De Sica'nın Bisiklet Hırsızları, Akira Kurosawa'nın Rashomon'u, Godard'ın Serseri Aşıklar, Andrei Tarkovski'nin Ayna'sı, Costa Gavras'ın Sıkıyönetim'i, Solanas'ın Sur'u gibi filmlerin okumaları ile başlar. Ayışığı Sanat Merkezi Sinema Atölyesinde de böyle oldu. Potemkin Zirhlisi hepimizin birkaç kez izlediği film olduğundan, filmin sinema tarihinde yarattığı etki hepimiz tarafından çok iyi bilindiğinden, yönetmenin Ekim Devrimi'nin yarattığı o alt üst oluş sürecinde doğan sinemada yaşanan Ekim'in bir ürünü olarak genç yaşta böylesine devasa bir başyapıtı yarattığını biliyorduk. O nedenle de tartışmamız öyle çok uzun sürmedi.

Yurttaş Kane filmi ise birçok soruyu ve araştırma ihtiyacını hissederek sonlandı. Filmin aradığı Roseback bilmecezinin sırrına ermiştik ama kafamızda başka birçok bilmece ile salondan çıktık. Yönetmen bu filmle neyi amaçlamıştı? Ailesi tarafından bankaya teslim edilmiş bir çocuğun yaşamına kamerasını neden yönelmişti? Karşımıza bazen bir demokrat, bazen bir zorba, bazen bir işçi dostu bazen işçi düşmanı olarak çıkan Kane kimdi? Bu kimlikle bize göstermek istediği neydi? Özellikle de filmin ilk karesinde karşımıza çıkan tel örgüler, girmek yasaktır tabelası ve etrafın kasvetli havası ile, aynı şekilde filmin son kareleri olan Kane'nin tüm bir yaşamı boyunca biriktirdiği antikaların, görkemli şatosunun şöminesinde ateşe verilmesi ve oradan kameranın bize gösterdiği bacadan yükselen simsiyah dumanla, bizi, Hitler faşizminin yaratmaya çalıştığı korkunç dünyaya mı götürmek istiyordu? Yoksa bu benim algımın zorlama bir sonucu muydu?

Film bitip tartışmaya başladığımızda ben kafamdaki bu soruya cevap aramak için uğraştım. Kendi aramızda yaptığımız tartışmada da bir sonuca ulaşamadım. Kafamda onlarca soruyla araştırmaya başladım. Öncelikle Yurttaş Kane üzerine internette dolaştım. Birçok yazı okudum ama hiçbirinde buna benzer sorulara rastlamadım. Film, daha çok çocuklukta kaybedilen sevginin tüm bir yaşam boyunca aranması üzerinden yürütülüyordu. Aynı zamanda da Kane'nin karmaşık kimliği üzerinden gidiyordu. Shakespeare hayranı bir yönetmenin iktidar ilişkilerine yüzeysel yaklaşması mümkün olamazdı. Sorunu bir insanın kişiliğinden ve onun kişisel dramından çok iktidar olgusunda odaklayacağı kesindir.

İnternet üzerinden yaptığım araştırma beni tatmin etmemişti. Orson Welles ve Yurttaş Kane üzerine araştırma, inceleme kitapları var mı diye araştırdım. Ancak iki esere ulaştım: Biri Andre Bazin'in Orson Welles'i diğeri ise Laura Mulvey'in Yurttaş Kane'i idi. Öncelikle karşıma "harika" bir "çocuk" çıktı. İki yaşındayken yetişkin bir insan gibi konuşabilen, üç ya-

şında her şeyi okuyabilen, beş yaşında Shakespeare'in oyunlarını ezbere bilen, kendisine hediye edilen kukla takımıyla Kral Lear'ı tek başına oynayabilen harika çocuk; 9 yaşındayken babasıyla çıktığı gezide dünyanın dörtte üçünü dolaşır, bu arada resim yapmayı öğrenir, illüzyon dersi alır. Henüz 10 yaşındadır ama kendisinden 'Karikatürçü, oyuncu, şair ve sadece on yaşında' diye bahsedilir. Bir diğer öne çıkan yan ise Hollywood tarihinde görülmemiş özgürlükte bir sözleşmeyi imzalamış olmasıdır. Oysa benim aradıklarım bunlar değildi.

Kane'nin çocukluğunun bir bankaya teslim edilmiş olması, bu bankanın büyüttüğü paranın yarattığı bir karakterin sınırsız bir şekilde tükettiği ve kendi yaptığı sarayında tecrit altına aldığı sanatsal birikimlerin Kane'nin ölümünün ardından görkemli şöminesinde yok oluşu neye işaret etmekteydi? Yalnızca bize çocukluğuna ait olan kızağını göstermek için tasarlanmamıştır tüm bunlar diye düşünmeden edemedim. Hele bir de Kane'nin Hitler ile verilen görüntüsü bu yöndeki düşüncelerimi iyiden iyiye pekiştirdi. Onunla yapılan röportajlarda kafamdaki bu sorulara cevaplar aramaya çalıştım. Bulabildiğim tek şey Bazin'in Orson Welles ile yaptığı bir röportajdaki yaklaşımından başka bir şey olmadı. Bazin Welles'e soruyor: "Peki sizin niyetiniz yaşamın kapitalist görüşüne saldırmak mıdır?" Aldığı cevap ise, "Eğer kapitalizmi eleştirdiğimi kabul etseydim tarzım eleştirel Marksist bir tutum almak olacaktı ki bu söz konusu değil" diyor ve ekliyor; "ben anti-materyalistim. Ne parayı severim, ne gücü, ne de insanlara yaptıkları kötülüğü. Bu çok basit, eski bir duygu. Ben özellikle tamamen plütokraziye karşıyım. Yurttaş Kane, Muhteşem Ambersonlar ve Şangaylı Kadın'da farklı şekillerde eleştirdiğim şey de Amerikan plütokraziydi."

2. Emperyalist Paylaşım Savaşı başlamıştır. Amerika bu dönemde kendini savaşın dışında tutarak, elindeki tüm silah stoklarını İngiltere'ye satmakla meşguldür. Aynı zamanda büyük tekeller (IBM gibi) Nazi Almanyasıyla hem ticaret yapıyor hem de silah üretimi için parçalar satıyordu. Bunun yanında Nazi partisi onlar tarafından destekleniyor. Dünyanın yeniden paylaşılmasından elde edebileceği hiçbir fırsatı kaçırmamak için elinden geleni yapıyordu. Böyle bir dönemde çekilmiş olan Yurttaş Kane filminin nerede durduğunu düşünmek kadar doğal bir durum olamaz. Yönetmen de, izleyene böyle bir özgürlük bırakmıştır sanki.

Yurttaş Kane adlı kitabında Laura Mulvey diyor ki, "... insanların önlerinde duran imgeleri ve ima edilen mesajları kendi hakları olduğu için deşifre etmelerini isteyen sinematografik ve öyküsel bir tarz geliştirmiştir. Ve bu filmin kendi yapısı, seyirciyi, geriye bakıp değerlendirerek ve öykünün yüzeyinin doğrusal açılımından bağımsız olarak ikinci kez bakmaya yönlendirir. Yurttaş Kane, merakın verdiği hazzı dayanan bir görme biçimi yaratmakla, aklın gözüyle görerek tatmin olmakla ilgilenir; bu da ancak seyirciye, filmin senaryosuna açılan kendi özerk kapısını vererek başarılabilir. Ama bu hazzın ötesinde, belirli bir tarih kesiti aracılığıyla, tarih üzerine düşünme ve belki de bir politik mesaj verme isteği mevcuttur. Bu anlamda filmin politik görüşü, anlatım biçiminin habercisidir."

Roseback'ın sırrını çözmek için dolaşırken Kane'nin dünyasında, başka birçok sır ile karşılaşırız. Welles bizi bunları düşünmeye iter. Bunu da ancak kişilere, olaylara, olgulara onları oluşturan birçok bileşenin çok yönlü irdelenmesiyle yapabiliriz. Yurttaş Kane bize böyle bir olanak sunmaktadır. Görmek isteyenler için...



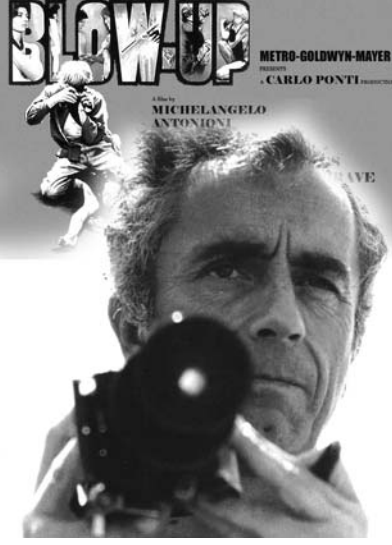
Vittorio De Sica
1902-1974

Vittorio De Sica Roma ile Napoli'nin tam ortasında yoksul bir yer olan Sora'da doğdu. Yoksul ailesine yardımcı olmak için genç yaşta memur olarak çalışmaya başladı. De Sica meslek hayatına 16 yaşındayken Clemenceau Olayı'nda Clemenceau'yu oynamaya ikna edilerek oyuncu olarak başladı. Beyaz perdedeki popülerliği De Sica'ya, kamera arkasına geçip romantik bir komedi olan İki Düzine Kırmızı Gül ile yönetmenliğe geçmesini sağladı. Yeni gerçekçi İtalyan senarist Cesare Zavattini ile karşılaşması önemlidir. Bu işbirliğinden, yeni gerçekçi sinemanın önemli eserleri arasında sayılan, yönetmenliğini Sica'nın yaptığı Kaldırım Çocukları ve Bisiklet Hırsızları filmleri doğdu. Bisiklet Hırsızları adlı filmde Vittorio De Sica, II. Dünya Savaşı sonrası yoksul Roma atmosferi içerisinde, var olma mücadelesi veren sıradan bir işçi perspektifinden, umut, utanç ve yitiriliş üçgeni eksenindeki insanlık durumunu gözler önüne sermektedir.

150'den fazla filmde oynamış ve 34 film yönetmiş olan De Sica, Paris yakınlarındaki Neuilly-sur-Seine'de öldü.

SİNEMA ENDÜSTRİSİNE KARŞI İKİ SANATÇI

GRAND PRIX INTERNATIONAL DU FESTIVAL DE CANNES 1967



Michelangelo Antonioni
1912-2007

"Film çevirmek benim için yaşamak demek" sözleriyle sinema tutkusunu anlatan Antonioni 1912 yılında İtalya'nın kuzey doğusundaki Ferrara'da doğdu. Bolonya Üniversitesinde ekonomi eğitimi gören yazar, yönetmen, 1930'ların İtalyan komedilerini çok sert dille eleştiren yazılarıyla dikkat çekti.

Çağdaş İtalyan sinemasının uluslararası ün kazanmış yönetmenlerinden olan Antonioni, siyasetten de kaçınmamış bir sanatçıydı. Kendi bakışıyla, 'çağdaş toplumun duygusal bakımdan kısırlaştırılmışlığını' araştırdığı filmleriyle, dünya çapında isim yapmıştır.

1966'da çevirdiği ve çılgın 1960'ları konu alan Blow up (Cinayeti Gördüm) adlı ilk İngilizce filmi unutulmaz yapıtları arasında yer alır..

1985 yılında felç geçiren Michelangelo Antonioni, bununla birlikte kamera gerisinde çalışmaya devam etti. Son filmi, 2004 yılında çıkan 'Eros' üçlemesinin parçası olan 'The Dangerous Thread of Things' (Olayların Tehlikeli Dizilişi) olmuştur.

Sanat ve bir sanat olarak sinema, hiç kuşkusuz politik bir öz taşır. Bu yönüyle "politik film" (veya "politik sinema") tabiri, bu gerçekliği iskalayan "sorunlu" bir ifade gibi görünmekte. Peki ama doğrudan politikanın kendisini, üst düzeyde politik olguları konu edinen filmlere ne ad vereceğiz o zaman? Diyelim bir "aşk filmi"nden, "gerilim veya korku" filminden, fantastik yapımlardan, melodramdan... nasıl ayırdedeceğiz! Şu halde sinemanın (ve genel olarak tüm sanat dallarının) kopkoyu bir politik özü olduğunu asla unutmadan, bizzat "politikanın kendisiyle ilgilenen filmler" için, yani tür anlamında, "politik film" nitelemesini kullanma "yanlışını" bilinçli olarak yapalım. Politik sinemanın iki usta ismine, Costa-Gavras ve Ken Loach'a dair birkaç kelam eyleyelim.

Gavras, komşu ülkeden. Yunanistan doğumlu. Eğitimi Fransa'da tamamlayan, sanatsal çalışmalarını orada sürdüren bir yönetmen. "Eski dünya" insanı olarak, sinemasında "yeni dünya"nın tekniklerini kullansa da, öz'de Hollywood'un "sinema endüstrisi"ne teslim olmayan bir yönetmen olarak, politikanın "daha genel sorunları" üzerine çevirir kamerasını. Baştan sona bir gerilim olarak işlemeyi tercih eder ele aldığı konuyu ("Z", "Sıkıyönetim", "Kayıp" ve hatta "Amen"...). Onun filmlerinde sermayenin aygıtı olarak devlet ve sermayenin uluslararası karşı-devrimci örgütleri serilir gözler önüne. Devrime karşı girişilen savaşın acımasızlığı, vahşette ve şiddette sınır tanımayan bir sınıfın, kapitalist sınıfın siyasal suçları oturur sanık sandalyesine. Söyleşilerinde her ne kadar "polemik, sinemanın işi değil" diyorsa da, yukarıda sayılan filmleri, ki buna farklı bir açıdan "Çılgın Şehir"i de ekleyebiliriz, doğrudan polemik yapmaktadır. Acımasız ve usta işi bir polemik! Tipik bir Amerikalı'nın gözüyle niteleyecek olsak, hiç çekinmeden Gavras'ın bu çalışmalarına "propaganda filmi" derdik. Tüm bir "sinema endüstrisini" (zira tekellerin elinde o, gerçekten de bir endüstridir, sanat değil) propaganda ve tarih çarpıtma üzerine kurmuş olan bir yapı, haliyle böyle niteleyecektir Gavras'ın çalışmalarını.

Gavras'ın başarısı, Amerikan sinema tekniklerini, "ticari sinema" usullerini başarıyla kullanırken, içerikte sert ve ödünsüz bir politik dili tutturabilmiş olmasındadır. Bu yönüyle "seyirciyi sıkmadan" politik mesajlarını akıcı bir şekilde verebilmektedir. Kuşkusuz seyirciyi bu kavrayışta "gerilim" unsurunu ön planda tutmasının da etkisi vardır.

"Z" (Ölümsüz), "Sıkıyönetim" ve "Kayıp", devrime karşı örgütlenmiş sermaye devletinin çeşitli yönlerini ele alan filmlerdir. Toplumu bir örümcek ağı gibi saran bu zor aygıtı, onun "hukuk dışı" yönü, gücü, acımasızlığı... çok çarpıcı bir şekilde resmedilir. Ama bunun dışında bir şey daha vardır Gavras'ın filmlerinde: Umut! Sermayenin vahşeti ve güç gösterisi umutsuzluğa düşürmez izleyenleri. Zira yönetmenin kendisi de umutsuz değildir. Her üç filmde de "yenilgi" ile karşı karşıyadır izleyici. Bir yandan sıkı bir teşhir vardır sisteme yönelik. Diğer yandan o kesit içinde uğranılan "yenilgi". Ama bu "yenilgi", aslında bir muharebenin kaybedilmesinden başka bir şey değildir. Savaş sürmektedir. Yönetmen bu düşünce ve duyguyu da sıkı sıkıya vermektedir bize. Geleceğe güvenle bakan bir konumdan resmetmektedir toplumu. Kamerasını bizzat sosyalist harekete, komünist partiye çevirdiği filmi "İtiraf"ta bile, geleceğe olan bu büyük inanç hissedilmektedir.

"Çılgın Şehir"de (John Travolta ve Dustin Hoffman'ın gerçekten başarılı oyunculukları vardı doğrusu), bir "medya eleştirisi"nin yanında, aslında verili sistemin insanı nasıl insan-olmayana dönüştürdüğünü de

görmektedir seyirci. Kurulu çark, kırıntı düzeyinde kalan “vicdan” a rağmen dramatik sona götürmektedir kahramanları.

“Amen” ise bir kurum olarak dine (kilise) yöneltilmiş gerçekten çok sert ve acımasız bir eleştiridir. Şiddetli bir protestodur. Gavras, Batı'nın “kibar hanım ve beyleri”nin, kendi ikiyüzlülükleriyle karşı karşıya gelmelerini sağlar. Koca bir II. Dünya savaşının tüm günahlarını “bir avuç çılgın” a, Hitler ve Nazilere yıkmaya pek meraklı Batı dünyasına, en başta Vatikan olmak üzere tüm bir kurum'un (din) çeşitli yollarla “bu çılgınlık” a nasıl ortak olduğunu anlatmaktadır. Egemen çevrelerde daima suskuyla geçiştirilen, boğuntuya getirilen “büyük günah”, faşizmin kapitalist sistemin ürünü olarak tüm bir kapitalist egemenlik sistemince çeşitli biçimlerde desteklendiği, dev tekeller ve Papa, burjuva partiler ve paramiliter örgütler işbirliğiyle egemen olduğu, en azından Vatikan boyutuyla açığa çıkarılmaktadır bu filmde. Tüm bu gerçeği, asla tek bir insanın dramına boğmadan, başarıyla işler Gavras. (Ayrıca o müthiş tren sahneleriyle, şiddeti göstermeksizin iliklerimize kadar hissetmemizi, irkilmemizi sağlayarak, gerçekten çok farklı bir “savaş filmi” yaratmayı başarmıştır.)

Ken Loach ise daha ziyade “sıradan/küçük insanlar”ın alabildiğine sade ve zorluklarla dolu yaşamlarına odaklanmayı tercih eder (“Ekmek ve Gül”, “Benim Adım Joe”, “İşte Özgür Dünya”...). Kuşkusuz “Ülke ve Özgürlük” gibi, “Carla'nın Şarkısı” (belki “Gizli Ajanda”yı da ekleyebiliriz) gibi “doğrudan politika/genel siyaset” filmleri vardır. Ve bu alanda da tartışmaz en iyilerdendir. Kimilerine göre “birer başyapıt”tır. Ama o, genel olarak böylesine “makro siyaset” yerine güncel, günlük pratik mücadeleye odaklanmayı tercih eder. İlmek ilmek örülen mücadeledir özellikle eğildiği. Sosyalist kimliğini biran olsun gizlemeden, açıkça, cepheden bir tutumla işler ele aldığı konuyu. O işçi sınıfı saflarındadır, emeğin saflarındadır. Dünyaya sınıfının penceresinden bakar. Doğal olarak “kadroj” da da bunlar olacaktır.

Kimi zaman kapitalist toplumun alkolizme, uyuşturucu ve türlü bağımlılığa mahkum ettiği yoksul emekçi kesim olacaktır o kadrajda (“Benim Adım Joe”, “Afil Delikanlı”), kimi zaman “daha iyi bir gelecek” bulma uğruna yurdundan uzaklara düşen göçmen işçiler (“Atayurdu”, “Ekmek ve Gül”). Kiminde ilmek ilmek örülen o zorlu emek mücadelesi işlenecektir (“Ekmek ve Gül”), kiminde sınıfının dışına düşmüş, “sınıf atama” sapağında batağa gömülenler (“İşte Özgür Dünya”). Özelleştirme saldırılarının işçi sınıfına etkilerini irdelemeye koyulur (“Demiryolcular”); işçilerin günlük yaşamlarını yansıtır ekrana (“Ayaktakımı”, “Yağan Taşlar”)...

Karakterlerin konumu, çelişkileri, istek ve istemleri, arzuları... onları çevreleyen koşullar, bu koşullar tarafından yönlendirilmeleri... ve mücadele... Hiçbir abartıya kaçmadan, her an her yerde karşımıza çıkan emekçi karakterlerin çileli dünyasını, kapitalist sistemi ve mücadeleyi tam bir yetkinlikle işlemektedir Loach. Tiyatro okulundan geçip gelmiş biri olarak, sosyalist gerçekçiliği derinlemesine irdelemiş, içselleştirmiş ve başarıyla uygulayan bir sanatçıdır.

“Ben ödül kazanmak için film yapmam. Filmler izleyicilerle doğru diyalog kurmak için yapılır.” dese de, Cannes Film Festivali'nden altı defa büyük ödülle dönmüş bir yönetmendir. Güçlü sanatçı yaratıcılığı, sermayenin her türlü engelini parçalamayı bilmiş, sanatının ışığı tüm ülkelerin işçi ve emekçilerine ulaşmıştır.

Sermayenin “sinema endüstrisi”ne karşı sanat olarak sinema, sosyalist gerçekçi sanatçıların büyük emekleriyle gelişiyor. Az sayıda büyük yetenek, proletaryanın yüzünü ağartıyor. Loach ve Gavras, bunların arasında ön sırada geliyor.

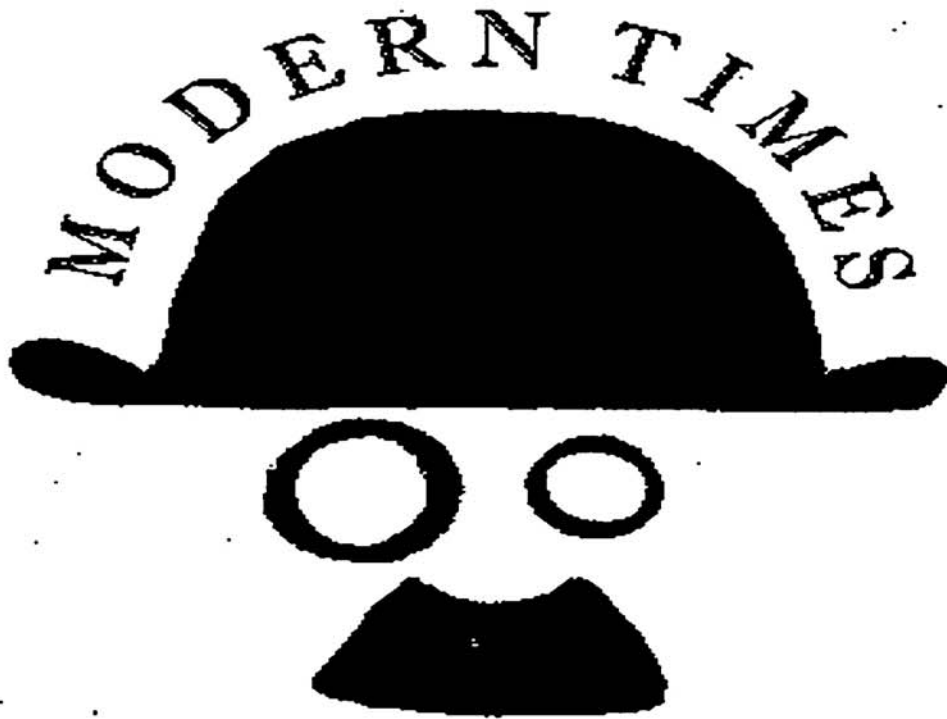


Akira Kurosawa
1910-1988

Kurosawa, Isamu ve Shima Kurosawa'nın sekiz çocuğundan biri olarak Tokyo, Japonya'da dünyaya geldi.

Yönetmen, yapımcı, senarist. İmparator lakaplı Kurosawa, sinema dünyasında bir çok tekniği ilk kez kullanarak öncü olmuş, filmlerinde birden fazla kamera kullanmış, Batı dünyasını kışkırtan başyapıtlara imza atmış ve düşük bütçeli filmlerde bile dehasını ortaya koymuştur. William Shakespeare ve Dostoyevski gibi yazarların eserlerini de sinemaya uyarlamış olan Kurosawa, önemli yapıtlarından biri olan Rashomon'ı 1950'de izleyiciyle buluşturdu. Rashomon, 1952'de Oscar adayı olduğunda batılı seyircinin dikkati Japon sinemasına çekilmişti ve bu ciddi bir başarıydı. Bir haydutun ormanda bir samurayı öldürüp karısına tecavüz etmesi sonrası, haydutun, samurayın, tecavüze uğrayan kadının ve tüm bunları izleyen oduncunun olayı farklı açılardan anlattıkları film, gerçeğin göreceli bir kavram olması temasını işliyordu. Kurosawa'nın filmde kullandığı yeni çekim ve anlatım teknikleri yönetmenin gücünün anlaşılmasını sağladı.

CHAPLIN



"Beni duyma olanağı olanlara diyorum ki; umutsuzluğa düşmeyiniz üzerinize çöken bela, vahşi bir iştahın ve insanın gelişmesi yönünde kaygılananların duydukları acıların sonucundan başka bir şey değildir. İnsanların kimi geçecek, diktatörler yok olup gidecektir ve halktan zorla aldıkları güç yine halkın eline geçecektir. İnsanlar ölmeyi bildikleri sürece, özgürlük yok olmaz, olmayacaktır."

Sabahattin Ali

Sabahattin Ali 25 Şubat 1907'de Bulgaristan Gümölcine'de doğar Baba Ali Salahattin Harbiye'yi bitirince, 1903'te piyade subayı olarak Kütahya'ya ardından da Gümölcine'ye atanır. Baba Ali Salahattin edebiyatı seven ince ruhlu, özgür düşünlü bir adamdır. Anne Hüsnüye ise süse, giyime, kuşama düşkün, oldukça güzel ve bir o kadarda cahil, huysuz, geçimsiz bir kadındır. Sabahattin Ali yedi yaşına basınca İstanbul Üsküdar'da Doğançılar'daki Füzüyat-ı Osmaniye Mektebine gönderilir.

Salahattin Bey ailesini 1918'de Çanakkale'den İzmir'e götürür. Ali Salahattin üç çocuğunun karnını doyurabilmek için sergi açıp satmaya başlar. Sabahattin Ali çok sevdiği babasını bu işte yalnız bırakmaz, elinden geldiğince yardım etmeye çalışır.

Salahattin Bey oğlunu edebiyata teşvik etmek için pazarlarda gördüklerini yazmasını ister. Sabahattin Ali bu alandaki ilk deneyimini şöyle anlatır: "Bir kez yazıya şöyle başlamıştım. Sabahın erken saatinde pederimin latif sesiyle uyandım. Babam okuyunca öfkelenmiş, 'Haydi oradan yalancı kerata!! Sabahın köründe seni zorla yatağından kaldırıyorum. Babanın latif sesiymiş! Sesim sana hiç latif gelir mi? İçinden geldiği gibi yaz, doğruları yaz' demişti.

Muallim okulunun ikinci sınıfında iken arkadaşları ile bir okul gazetesi çıkarırlar. Burada ilk şiirleri "Kamer-î mestûr" ve "Saçlarının Türküsü", "Horoz Mehmet" adlı ilk hikayesi yayınlanır. Sabahattin Ali o yıllarda "okul gazetesi dışında 'yeni yol' dergisine de yazı yolluyor, anı defteri tutuyor, roman okuyor, fırsat buldukça sinemaya, tiyatroya gidiyordu. Hatta bunun için cezalandırılmayı bile göze alarak okuldan kaçıyordu."

Sabahattin Ali Öğretmen Okulu beşinci sınıfta iken, 1926 Kasım'ında babası geçirdiği bir kalp krizi sonucu hayatını kaybeder. Sabahattin Ali çok sevdiği babasının ölümünden duyduğu derin üzüntüyü "Babam için" başlıklı şiirinde dile getirir.

1927'de muallim mektebini bitirir, ilkökul öğretmeni olarak Yozgat'a atanır. Yozgat'ın küçük il merkezinde hayat tekdüze ve cansıkıcıdır. Üstelik deli gibi sevdiği Nahit aşkına karşılık vermez, yazdığı bütün mektupları cevapsız bırakır. Sabahattin Ali için Yozgat'ta günler yalnızlık, özlem ve sıkıntı içinde geçer. Bu günlerde Nahit'e olan aşkını anlattığı "Bir macera" adlı şiiri Servet-i Fünun'da yayınlanır. "Bir cinayetın sebebi", "Bir siyah Fanila için" başlıklı hikayelerini de yine bu sıkıntılı günlerinde yazar.



S. Ali Yozgat'ta daha fazla duramaz, 1928'de İstanbul'a döner. O sıralarda maarif vekaleti yabancı dil öğretmenleri yetiştirmek için Avrupa'ya öğrenci gönderecektir. S. Ali açılan sınava girer ve kazanır. Aynı yılın Kasım ayında Almanya'ya gider. Orada dört yıl kalıp dil öğrenecek, dönüşte liselerde yabancı dil öğretmeni olarak çalışacaktır. Trende, sınavı kazanan beş öğrenciden biri olan Melahat Tolgar'la tanışır. Almanya'da farklı bölgelerde okuyor olsalar da sık sık görüşür dertleşir. S. Ali, Nahit'e duyduğu karşılıksız aşkı ve bundan duyduğu acıları anlatır. Melahat Hanım'ı Nahit'e benzetir ve ona da tutulmaktan korkar. Zira Melahat Hanım sözlüdür. Uzun yıllar sonra yazdığı "Kürk Mantolu Madonna" romanında Almanya'da geçirdiği günlere dair izler görülecektir.

S. Ali İstanbul'a dönünce bir süre yüksek muallim mektebinde kalır. Mektebin müdürü Hamit Bey'in yardımıyla Bursa Orhaneli'ne atanır, daha sonra da açılan dil sınavında üstün başarı gösterecek 1930-31 ders yılı başında Aydın Ortaokulu Almanca öğretmenliğine geçer. Aynı yıl Nazım Hikmet'le tanışır. N. Hikmet o dönemde Resimli Ay Dergisi'nin düzeltmeni ve sekreteri olarak çalışmaktadır. Sabahattin Ali'nin ilk toplumcu gerçekçi denemeleri sayılan "Bir Orman Hikayesi" ile "Bir Gemicinin Hikayesi" Resimli Ay'da yayınlanır. Tanışmalarını N. Hikmet şöyle anlatır:

"Bir gün dergi idarehanesine kısa boylu, gözlüklü bir genç geldi. Almanca bildiğini, hikayeler yazdığını, isminin Sabahattin Ali olduğunu söyledi. Hikayelerinden birini bıraktı, çıktı. Bu hikaye orman sanayinde çalışan işçilerin hayatına aitti. Alman romantizminin tesiri altında yazılmış olmasına rağmen, konu ve muhteva bakımından Türk edebiyatında bir yenilik teşkil ediyordu. Genç adamın istidatlı bir yazar olduğu daha ilk satırlardan anlaşılıyordu. S. Ali'nin ilk hikayesini Resimli Ay'da, o devirdeki Resimli Ay'da yayınlaması, o zamanki edebiyat, dolayısıyla politika cereyanları arasında belirli bir safta yer alması demektir. İlk yazısını bize getirmesi, Sabahattin'in anti-emperyalist, demokratik temayülünü gösteriyordu."

S. Ali Almanya'da bulunduğu yıllar içerisinde vaktinin çoğunu okuyarak geçirmiş, ilerici Alman edebiyatından, Rus edebiyatından birçok yazardan etkilenmiş, Almanya'nın solcu, ilerici hareketlerini yakından görmüş, sosyalizme eğilim duymaya başlamıştır. Ama asıl olarak bu eğilimin pekişmesinde, N. Hikmet'le dostluğu ve Resimli Ay çevresine girişi etkili olur.

S. Ali 1931 yazında tatil için geldiği İstanbul'da tutuklanır. "Aydın Erkek Sanat Okulu'nda öğrenci dolaplarında Türkiye Komünist Partisi'nin Kızıl İstanbul adlı gazetesi bulunmuştu. Ayrıca bazı öğrenciler S. Ali'nin 'yıkıcı propaganda' yaptığını ihbar etmişlerdi. Öğretmenlerden Baha, öğrencilerden İzzet ile eski me-

zunlardan Musa Oğuz, Bulgaryalı işçi Hüseyin, maki-nist Ali Cevat tutuklanmıştı." 1930'lu yılların ortalarında bütün öğretmen örgütleri kapatılır. "Yıkıcı faaliyet-te" bulunan öğretmenler tutuklanır, sürgünlere uğrar ya da mesleklerinden men edilirler.

S. Ali'de bu kapsamda, yani yıkıcı faaliyetleri gerekçesiyle tutuklanmıştır. Ancak ne TKP ne de adı geçen gazete ile ilişkisi bulunamaz. Üç ay tutuklu kaldıktan sonra salıverilir. Sabahattin Ali aydın cezaevinde kaldığı bu üç ay içinde ilginç deneyimler yaşar, çoğu yoksul köylü olan halktan insanların yaşam öykülerini dinler. İlk romanının kahramanı Kuyucaklı Yusuf'la ve jandarma Bekir'i öldüren Halil Efe ile burada tanışır.

Cezaevinden çıkınca Almanca öğretmeni olarak Konya'ya atanır. Burada hikayeler, şiirler yazmaya devam eder. "Dağlar ve Rüzgar", "Karayazı", "Unutamadım" şiirleri ve "Kurtarılmayan Şaheser" hikayesi bu dönemde yazılır ve Yeni Anadolu gazetesinde yayınlanır. S. Ali bir yanda da Almancadan Türkçeye çeviriler yapar. Yefim Sosulya'nın "Bir idealist ve Beşeriyet" hikayesi ile Fritz Sternberg'in "Marksizm ve ihtibas", "Marks ve Freud" incelemeleri Konya'da Almanca öğretmenliği yaptığı sırada çevirir ve yeni Anadolu gazetesinde yayınlatır."

S. Ali, Konya'da öğrencileri ile olduğu kadar halkla da iyi ilişkiler kurar, onların sorunlarını dinler, çözmeye çalışır. Hatta zaman zaman toplumsal sorunlarla ilgili konferanslar verir. 1932'de Konya Halkevinde verdiği bir konferansta kadın sorununa dair görüşlerini şöyle ifade eder:

"... Memleketin bütün kadınlarına medeni hayatta layık olduğu rolün verilmesi zamanı gelmiştir. Artık okuyan kızlarımızın boş fakat bilgiç ve manasız bozuk bir kukla olmaktan, alelumum kızlarımızın satılık bir mal, bir vitrin eşyası haline gelmekten kurtulması lazımdır. Artık köylü kadınlarımızı kara öküzün bir yardımcı, bir yarım hayvan olmaktan kurtarmalıyız, bunun içinde harici tedbirlerden ziyade içten gelen arzular lazımdır. Kadınlarımız bunu kuvvetle istemeli, bunun için bütün kuvvetiyle uğraşmalıdırlar. Hiç kimse hiç kimseyi yükseltmez, herkes kendi kendisini yükseltmek mecburiyetindedir.

"Memleketimizin kadın ve erkeklerini, biri diğeri-ni sürükleyen, taşıyan değil, elele ve aynı tempoda yürüyen iki mahluk olarak göreceğimiz günün uzak olmasını dilerim..."

Bu sıralarda, S. Ali'nin ilk romanı Kuyucaklı Yusuf Konya'da M. Hayrettin'in sahibi olduğu Yeni Anadolu gazetesinde yayınlanmaya başlar. Roman okuyucu tarafından sevilir. Ancak 15 sayı kadar yayınlandıktan sonra parasını alamayan yazar tefrikayı yarım bırakır. Gazete sahibi bu durumu hazmedemez ve S. Ali'yi bir şiirinde Atatürk'e hakaret ettiği iddiasıyla ihbar e-

der. S. Ali şiiri Almanya’da bulunduğu sırada Sivas’taki bir Bektaşî hareketine atfen yazmıştır, ancak içinde iktidarı rahatsız edecek kadar taşlama vardır Memleketten Haber Var şiirinde...

Hey anavatandan ayrılmayanlar/Bulanık dereler durulmuş mudur?/Dinmiş mi oluklu akan kanlar?/Büyük hedeflere varılmış mıdır?//Asarlar mı hala hakka tapanı?/Mebus yaparlar mı her şaklabanı?/Köylünün elinde var mı sabanı?/Sıska öküzleri dirilmiş midir?//Cümlesi belli der enelhak dese/Hala taparlar mı koca terese?/İsmet girmede mi hala kodese?/Kul Ali’nin boynu vurulmuş mudur?

S. Ali açılan hakaret davasından 22 Aralık 1932’de tutuklanır. 7 Ocak 1933 günü çıkarıldığı mahkeme salonu öğrencileri ve Konya’da kendisini sevenleri tarafından hınca hınç doldurulmuştur. Yargılama S. Ali’nin Cumhurbaşkanı’na “ima yoluyla hakareten” bir yıla mahkumiyetiyle sonuçlanır. Salondaki öğrenciler gözyaşlarını tutamazlar. S. Ali tutsaklığının ilk dört ayını Konya cezaevinde geçirir. İstanbul’a gitmek ister, bütün tanıdıkları, bütün sevdikleri “bu güzelim şehirde dir”. Şiddetli bir arzuyla İstanbul’a gitmeyi beklerken Sinop cezaevine sevk edilir. “Duvar” adlı hikayesinde gurbet hapishanesi dediği Sinop cezaevinde duyduğu yalnızlığı ve tutsaklık acısını anlatır uzun uzun.

“Uzun zamanlar deniz kenarında ve surlar içindeki bir hapishanede kaldım. Kalın duvarlara vuran suların sesi taa odalarda çınlar ve uzak yolculuklara çağırırdı. Tüylerinden sular damlayarak surların arkasından yükseliveren deniz kuşları demir parmaklıklara hayretle gözlerini kırparak bakarlar ve hemen uzaklaşırlardı.

“Bir mahpusu dünya ile hiç alakası olmayan bir zindana kapamak ona en büyük iyiliği yapmaktır. Onu en çok yere vuran şey, hürriyetin elle tutulacak kadar yakınında bulunmak, aynı zamanda ondan ne kadar uzak olduğunu bilmektir. On adım ötede en büyük hürriyetlere götüren denizi dinlemek ve sonra oradaki kalın kale duvarına gözlerini dikerek bakmaya denizi yalnız muhayyilede görmeye mecbur kalmak az azap mıdır?”

1934’te yayınlanan tek şiir kitabı “Dağlar ve Rüzgar” da yer alan “Hapishane Şarkıları” başlıklı beş şiirinde de yine aynı acı ve özlem hissedilir. “Burada Çiçekler Açmıyor” ve “Aldırma Gönül Aldırma” şiirleri S. Ali’nin Sinop cezaevinde yazdığı Hapishane şarkılarından. S. Ali cezaevinde bir yandan okur, bir yandan şiirler, hikayeler yazar. Esirler adlı oyununu tamamlar ve Jack London’un Demir Ökçe’sini çevirirken bir yandan da koğu arkadaşlarına el sanatlarını geliştirmede yardım eder. Hükümlülerin cevizden yaptıkları tavla, sigaralık, tepsi, katre gibi eşyaları güzelleştirmesine katkıda bulunur.

29 Ekim 1933’te Cumhuriyet’in Onuncu yıl dönümü vesilesiyle çıkarılan af ile salıverilir. Ankara’ya ye-

ğeni Reşit Ertüzün’ün yanına gider. Bir an önce öğretmenliğe geri dönmek için dilekçe verir. Maarif vekili ile görüşüp isteğini sabit olmadıkça istihdamı caiz değildir” diyerek bu isteği reddeder. S. Ali “nasıl ispatlayacağımı” sorar, “yazınız” denir. Varlık dergisinin 15 Ocak 1934 tarihli sayısında yayınlanmak üzere Atatürk’e sevgisini anlatan “Benim Aşkım” adlı şiiri yazar. Bir süre sonra öğretmenliğe değilse bile Neşriyat müdürlüğü Büro şefi olarak memurluğa geri çağırılır. Ve bir daha tek bir satır dahi şiir yazmaz. 1935 yılında Aliye Hanımla evlenir.

1935’te ilk hikaye kitabı ‘Değirmen’ yayınlanır, Değirmen’de S. Ali’nin 1926-31 yılları arası, yani ilk gençlik döneminde yazdığı 16 hikaye toplanmıştır. Yazar ‘Değirmen’in 1935 baskısının sonuna koyduğu notta: ‘Bir Orman Hikayesi, Kazlar, Bir Firar, Candarma Bekir, Bir Siyah Fanila İçin, Komik-i Şehir adlı hikayelerin Osmanlı imparatorluğu zamanındaki Anadolu’yu anlattığını yazar. “Bir Orman Hikayesi’nde ormanları özel bir şirket tarafından ellerinden alınan orman emekçilerinin isyanı anlatılır.

“Orman bizim her şeyimizdir delikanlı, anamız, babamız evimiz... Delikanlı, bizim elimizden ormanımızı aldılar, bizi ormansız bıraktılar. Bizi bir tek ağaçsız bıraktılar...!” diyerek anlatmaya başlar ihtiyar köylü. O zamana kadar köylünün yararlandığı ormanın işletme hakkı bir şirkete verilir. Ağaçlar üçer beşer devrilir, köylü bakar ki ellerinde tek ağaç bile bırakmayacaklar, isyan eder ve baltacıları döver. Yönetim şirkete sahip çıkar ve jandarmalar gelir köylülere döverek ormandan atar, erkeklerin bir kısmını da alır götürürler. ‘Bir Orman Hikayesi’ S. Ali’nin ezen ve ezilen arasındaki çatışmayı işlediği ilk hikayelerinden biridir.

‘Kazlar’ adlı hikayede ise yoksul, köylü bir karı kocanın dramatik öyküsü vardır.

“Köyde, düğün yerinde biri vurulur. Kurşun atanlar sekiz kişidir ama Seyit’le durmuş dışındakiler sorgu yargıcına para yedirip işten sıyrılınca suç bu ikisinin üzerine kalır. Ağır ceza 10’ar yıl hapis verir. Seyit’i hapishanede kötü, pis bir yere koyarlar, sonunda bakım-sızlıktan, pislikten, havasızlıktan hastalanır verem olur. Karısı Dudu’ya yazdığı mektupta, iyi bir yere geçirilmesi için başgardiyana ve müdüre verilmek üzere iki kaz getirmesini ister. Ne çare ki, Dudu’nun yalnız bir kazı vardır, onunda yumurtalarını küçük oğlunun ihtiyaçlarını alabilmek için bakkala verir.

“Dudu düşünür, çare bulamaz, komşunun kazlarından birini çalar. İki kaz, biraz da bulgur koyduğu torbayla 9 saat yayan gittikten sonra cezaevine varır. Kapıdaki asker kime geldiğini öğrenince elindekilere bakarak; “Bugün görüş günü değil, ver elindekileri, biz ona veririz, sen haftaya gel,” diyerek Dudu’yu savar, Seyit’in o sabah öldüğünü söylemez.

“Köye gelir gelmez Dudu’yu candarmalar yakaladı. Kaz çaldığı için kasabada muhakeme edildi ve üç aya mahkum oldu. Yalnız cezasını kaza hapishanesinde yattığı için, harman zamanına kadar, kocasının ölümünden haberi olmadı.”

S. Ali köy yaşamını anlattığı birçok öyküde olduğu gibi “Kazlar”da da yoksul köylülerin çaresizliklerini, yoksulluklarından dolayı çektikleri acıları, mevcut idarenin acımasızlığını, yiyiciliğini sarsıcı bir biçimde anlatır.

‘Değirmen’de toplanmış olan “Kurtarılamayan Şaheser”, “Kırlangıç”, “Viyolonsel”, “Bir Cinayetin Sebebi”, “Komik-i Şehir” hikayelerinde aşk teması işlenir. Kuşkusuz bunlardan en çarpıcı olanı kitaba adını veren ‘Değirmen’ adlı öyküdür.

Değirmen’de Atmaca lakaplı bir çingene delikanlısının öyküsü çeribaşısının ağzından anlatılır.

“Siz sevemezsiniz adaşım, siz şehirde ve köyde yaşayanlar siz birisine itaat eden ve birisine emredenler; siz birisinden korkan ve birisini tehdit edenler... Siz sevemezsiniz. Sevmeyi yalnız bizler biliriz. Bizler; Batı rüzgarı kadar serbest dolaşan ve kendimizden başka Allah tanımayan çingeneler...” Çeribaşı bu sözlerle başlar Atmaca’nın büyük aşkını anlatmaya.

Atmaca güzel klarnet çalan yakışıklı bir çingene delikanlısıdır. Günün birinde konakladıkları köyde değirmencinin güzel kızına aşık olur. Kız çok güzeldir, fakat tek kolu yoktur. Daha küçükken değirmenin çarklarına kaptırmıştır kolunu. Bu yüzden delikanlının aşkına cevap veremez. Bu sakat haliyle, sağlam bir adamı sevmeye hakkı olmadığını düşünür. Atmaca ne söylerse söylesin bir türlü ikna edemez sevdiğini. Dertlenir, gündün güne erir, sararıp solar, çaresizlikten bütün gün gözlerini değirmene dikip klarnet çalar. Bir gün çeribaşına akşam değirmende çalacağını, ihtiyar değirmenciyle konuştuğunu söyler. Toplanıp giderler, Atmaca bir süre klarnet çalar, sonra ayağa kalkıp büyük bir homurtuyla dönen değirmenin çarklarının başına gider ve dönüp sevdiğine bakar uzun uzun. Sonra, bir an sonra yüzü acıyla buruşur, tanınmaz hale gelir. Çevresindekiler yanına koşarlar ama iş işten geçmiştir. Atmacanın sağ kolu yerinde yoktur ve oradan oluk oluk kan akmaktadır.

“İşte adaşım” der Çeribaşı “sana seven bir çingenenin hikayesi. Çiçeklerin açtığı mevsimde senin kolllarına yaslanan ve çiçekler kadar güzel kokan bir vücutla uzak su kenarlarında oturmak ve öpüşmek, yoruluncaya kadar öpüşmek hoş şeydir... Fakat sevgili bir vücutta bulunmayan bir şeyi kendisinde taşımaya tahammül etmeyerek onu koparıp atabilmek, işte adaşım, yalnız bu sevmektir.”

‘Değirmen’deki aşk hikayeleri biraz eski halk hikayelerine benzer. Aşık sevdiğine ulaşmak için hiçbir

engel tanımaz, imkansız sayılabilecek şeyleri dahi yapar. Kurtarılamayan şaheserde olduğu gibi bir tür feragattir, vazgeçistir aşıklık. Maddi, manevi ne varsa, her türlü değerden, hatta Değirmen’de olduğu gibi vücudun bir parçasından vazgeçebilmektir. Ya da ‘Viyolonsel’deki gibi sevdiğinin mezarı başında bir ömür boyu ona en sevdiği parçayı çalabilmektir aşk.

İlk öykü kitabı Değirmen’den bir yıl sonra ilk romanı Kuyucaklı Yusuf’un tamamı 9 Kasım 1936’dan 21 Ocak 1937’ye kadar Tan gazetesinde yayınlanır. Ve okur tarafından çok beğenilir. Yine 1936’da ikinci öykü kitabı ‘Kağrı’ çıkar, aynı yıl yazarın ‘Esirler’ adlı tiyatro oyunu varlık dergisinde yayınlanır.

Kuyucaklı Yusuf’ta bir aşk hikayesi etrafında geçen olaylarla işçisi, köylüsü, eşrafi, bürokratıyla bir kasaba halkının yaşamı anlatılır. Dönem Osmanlı imparatorluğunun son dönemidir. 1908’de meşrutiyetin ilanı ile iktidara gelen ittihat ve Terakki Fırkası toprak ağalarını ve henüz filizlenmekte olan burjuvaziyi koruyup kollamaya çalışırken emekçi halk, yoksul köylü geçmişe oranla daha çok ezilir, daha çok baskı ve zulme uğrar. Romanda dönemin siyasal gelişmelerine bire bir değinilmez ama işçinin, köylünün çaresizliği, zengin kesimin ayrıcalıkları, idareciler tarafından kayırılması olaylar içinde açıkça görülür. Olaylar 1903 Nazilli’inde geçer.

Kuyucaklı Yusuf, iyinin kötüye, ezilenin ezene, ayrıcalıklı olana karşı çaresizliğinin gerçekçi bir biçimde anlatılışdır. Ve aynı zamanda bir büyük isyandır. Zeytin amelesinin, Çinelî Kübra ve anasının, hatta Muazzez’in isyanıdır. Yusuf atını dağlara doğru sürerken fabrikatör Hilmi’ye, kaymakam İzzet’e, analığı Şahinde’ye dolayısıyla bütün kötülüklerin kaynağı olan düzene isyan eder.

Nazım Hikmet’e göre Kuyucaklı Yusuf:

“... Bazı manasız romantizm elemanları ihtiva etmesine rağmen, Türk roman tarihinde yeni bir merhale teşkil eder. Türk edebiyatında, bir Türk kasabacığının ve kısmen kötülerin hayatı, bu kadar büyük bir kuvvetle ilk defa tasvir ediliyordu. Hatta mürteci münekkitler (gerici eleştirmenler) bile, eserin bedii kıymetini itiraf etmek mecburiyetinde kaldılar.”

S. Ali, arkadaşı Cevdet Kudret’in bildirdiğine göre Kuyucaklı Yusuf’u üç kitaplık bir dizi olarak tasarlamaktaydı. Birincisi: Kuyucaklı Yusuf, ikincisi: Çine Kübra adını taşıyacak ve dağa çıkan Yusuf’un eşkiyalık günlerini hikaye edecekti. Üçüncüsü ise Yusuf’un dağdan inerek göçebe Yörükleri arasında geçirdiği yaşamı anlatacaktı. Yazar tasarladığı dizinin ancak birincisini yazabilmiştir. 1936’da Kuyucaklı Yusuf Tan gazetesinde tefrika edilirken ikinci öykü kitabı Kağrı yayınlanır. Kitapta toplam 13 hikaye vardır. Kitaba adını veren Kağrı çarpıcı bir köy hikayesidir.

S. Ali, Kağnı'da yer alan Fikir Arkadaşı, Bir Skandal, Düşman başlıklı hikayelerinde dönemin "sorum-suz, bilgisiz, tutucu, ikiyüzlü" aydınlarını ve memur takımını eleştirir. Bunlardan, N. Hikmet'in "Kanatımca ustalık bakımından S. Ali'nin en güzel hikayesi budur" dediği 'Düşman'da polis tarafından aranan bir sanık uzun süre görüşmediği varlıklı bir arkadaşına sığınmak ister. Ev sahibi eski arkadaşını önce içeri alır, ancak bir süre sonra solcu olduğunu anlar. Misafirini yatırır, ama kendisi bir türlü uyumaz, türlü fikirler geçer aklından.

"Düşman'da artık farklı sınıfsal çıkarlara sahip iki eski arkadaşın durumu hikaye edilir. Arkadaşlardan biri toplumsal çıkarlardan yana ve bu nedenle polis tarafından aranıyor iken diğeri giderek bencilleşmiş, kişisel çıkarları uğruna arkadaşını ihbar edecek duruma gelmiştir.

30 Eylül 1937'de kızı Filiz doğar. Filiz henüz yedi aylıkken 1938'de askere çağrılır. S. Ali. Teğmen olarak Eskişehir'e gönderilir. Askerlik bitince Ankara'ya geri döner ve 1936-37 yılları arasında yazılmış beş öykünün yer aldığı, SES adlı kitabını yayınlatır. Ses'te 'Köstence Güzellik Kraliçesi' adlı öyküde aşk, geri kalan dört öyküde ise işçi ve köylülerin yaşamları konu edilir.

"Mehtaplı Bir Gece" başlıklı hikayede, kötü çalışma koşullarından dolayı hastalanan bir işçi yoksulluktan, bakımsızlıktan dolayı çalışamaz duruma gelir ve işten atılır. Bir süre akrabaları ve tanıdıklarının yardımıyla idare etse de en sonu sokakta kalır. Bir süre sonra açlığa ve ciğerlerindeki ağrılara dayanamayacağını hisseder ve ölmek ister. "Kimseyi rahatsız etmemek, kimsenin de rahatsız etmemesi için تنها bir yer bulur ölmek için. Bu sırada bir sokak kadını gelir yanına, hasta olduğunu anlar, alıp yoksul barakasına götürür. Ona "bir kardeş, bir ana, bir sevgili" ilgi ve şefkatiyle bakar ve iyileştirir.

Mehtaplı Bir Gece, S. Ali'nin işçileri mevzu ettiği birkaç hikayesinden biridir. Ancak burada da asıl vurgu kadının fedakarlığına, insanca davranışına yapılır. Zor durumda olan birine, eş-dost, akrabalar değil de tüm toplumun gözünde aşağı olan bir kadın yardım eder. Ölümün eşiğinden çekip aldığı bu hiç tanımadığı hasta adama bakar, başında oturup gözyaşı döker. Umutlarını yitirmiş adamda tekrar yaşama isteği uyandırır.

1937'de İçişleri Bakanlığı 'Türk Hikayeleri Antolojisi' hazırlamak için çalışmalara girer. S. Ali'den de 'Atatürk Devrimleri'nin şekillendirdiği yeni Türk insanını anlatan bir hikayesini seçip göndermesi istenir. S. Ali İçişleri Bakanlığının bu talebini, "Hikayelerim arasında bir intihap yapabilmek kabiliyetinden öteden beri mahrum bulunmuş olmağım dolayısıyla şahsen bir tercihte bulunamayacağımı ve zaten yazılarım arasında mezkur müessesenin arzu ettiği -Kemalist Türkiye'nin yeni psikolojisini canlandıran, izah eden ve inkılabın

forme ettiği yeni Türk insanını anlatacak mahiyette olan- hikayeler mevcut olmadığı için benim bu antolojinin dışında bırakılmamın daha münasip olacağı düşüncesinde bulunduğumu arz eder, saygılarımı sunarım" diyerek reddeder.

S. Ali, askerlik dönüşü Ankara musiki muallim mektebine atanır. Devlet Konservatuarında Carl Ebert'in çevirmeni, öğretmen ve dramaturg olarak çalışmaya başlar. 1939'da ikinci paylaşım savaşı başlar. Almanya Polanya'yı işgal eder. İki gün sonra İngiltere ve Fransa Almanya'ya savaş ilan eder. S. Ali savaş nedeniyle tekrar askere alınır. İstanbul Büyükdere'deki ekmekçi kolunda görevlendirilir. Aynı yıl 'İçimizdeki Şeytan' ulus gazetesinde tefrika edilmeye başlar.

S. Ali, bu ikinci romanında hem Nazi Faşizminden cesaret alarak örgütlenme, yayın çıkarma gibi faaliyetlerini yoğunlaştıran Hitler hayranı faşist yazarlarla bir tür hesaplaşma içine girer, hem de bu ırkçı-faşistlerin içine düşmüş, henüz nerede duracağını bilemeyen yarı-aydın sayılabilecek Ömer'in kişiliğinde toplumun bu kesiminin tembelliğini, sorumsuzluğunu eleştirir.

'İçimizdeki Şeytan' dönemin aydın ve yazarları tarafından anti-faşist bir roman olarak değerlendirilir. S. Ali, romanın yazıldığı yılların baskıcı ortamından dolayı faşizmin ideolojik politik yüzüne pek dokunamamış. Faşizmin kötülüğünü yarattığı karakterlerin ruhsal ve bedensel çirkinliklerinin uzun tasvirleriyle vermeye çalışmıştır. "Söylediğine göre S. Ali bu karakterleri yaratmamış yakın çevresindeki sağcı yazarlardan seçmiştir. Romandaki Nihat, Nihal Adsız'ı Profesör Hikmet, Mükrimin Halil'i, İsmet Şerif'te Peyami Safa'yı temsil etmekteymiş.

İsmet Şerif böylesine iğrenç bir adamdır. Nihat ise kavgacıdır bencil ve çıkarıcıdır. Zaman zaman söylevleri konuşmalarından bencilliğinin ve çıkarıcılığının altındaki dünya görüşünün Hitlerin 'Kavgam' kitabındaki satırlarıyla birebir aynı olduğu görülür. Ömer, tüm başarısızlıklarının, zaaflarının suçunu 'içindeki şeytan'a yükleyip kurtulma yolunu zorlamaktadır başlangıçta.

"Büsbütün başka bir hayat, daha az gülünç ve daha çok manalı bir hayat istiyorum. Belki bunu arayıp bulmakta mümkün... Fakat içimde öyle bir şeytan var ki... Bana her zaman istediğimden büsbütün başka şeyler yaptırıyor. Onun elinden kurtulmaya çalışmak boş... Yalnız ben değil, hepimiz onun elinde oynuyoruz..." Ancak, sonunda yaşadıklarından dürüstçe dersler çıkarıp içindeki şeytanı mahkum etmesi gerektiğini kavrar. Bedri ise tutarlı, bilinçli, dürüst ve namuslu bir gençtir. Tüm bu çirkinliklerin içinde iyiyi, güzeli, güzel ve huzurlu bir geleceği temsil eder.

'İçimizdeki Şeytan' yayınlandığında, roman faşist çevrelerin şiddetli eleştirilerine maruz kalır. S. Ali'ye

yönelik büyük bir yıpratma ve karalama kampanyası yürütülür. Hatta Nihal Atsız bu çevrede 'İçimizdeki Şeytanlar' adlı bir broşür yayınlar. Yıllarca sürecek olan karşılıklı hakaret davaları açılır.

S.Ali askerde iken bir tek teğmen maaşı ile evinin ve küçük kızı Filiz'in ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanır. Hakikat gazetesinin 'siyasete bulaşmayan, sürükleyici aşk romanı' siparişini kabul eder. Ve İstanbul Büyükdere'de kurulan ordugah çadırlarında "Kürk Mantolu Madonna"yı yazar. Asıl amacı para kazanmaktır. Ancak gazete sahibi romanın tutulmadığını bahane ederek para ödemek istemez. Bunun üzerine yazar romanı daha fazla uzatmadan bitirir.

"Kürk Mantolu Madonna" hazin bir aşk hikayesidir. Raif Erendi ile Maria Puder'in aşkı hikaye edilirken yüzeyselde olsa dönemin kadın-erkek ilişkileri irdelenir. Özellikle aşk ilişkisinde kadının erkek karşısındaki konumu sorgulanır.

Hikayede yazar, baş karakter Raif Efendi ile arkadaşının yardımıyla bulduğu yeni işinde tanışır. Raif Efendi 'çevresine ilgisiz, sessiz sakın, kır saçlı, boğa gözlüklü' bir adamdır. Şirketin Almanca çevirenidir. Bir gün hastalanır, yazar evine ziyarete gider. Raif Efendi yazardan bürodaki birkaç parça eşyasını getirmesini rica eder. Bu eşyalar arasında bir de defter vardır. Yazar defteri okumak için izin ister. Raif Efendi zorda olsa razı olur. Ertesi gün de ölür. Defterde Raif Efendi'nin yaşam öyküsü yazılıdır.

Raif Havran'lı zengin bir ailenin oğludur. Babasının isteği üzerine sabunculuk öğrenmek için Almanya'ya gider, Berlin'de bir pansiyona yerleşir. Bir sabun fabrikasına başvurur, fakat bu iş hiç ilgisini çekmez. O bir yandan dil öğrenmeye çalışır, bir yandan da bol bol okur, sergileri, müzeleri gezerek vakit geçirir. Bir gün bir sergide Maria Puder imzalı bir kadın portresi görür ve bu portreye tutulur. Öyle ki her gün gelip, saatlerce bu resmi izler.

Bir akşam sokakta resimdeki kadına rastlar, ne diyeceğini bilemez. Kadın gözden kaybolur gider. Ertesi gün aynı yerde bekler. Kadın yine görünür, bu sefer izini kaybetmemek için takip eder. Bir bara girdiğini görür. O da arkasından girer. Biraz sonra kadın elinde kemanıyla şarkı söylemek için sahneye çıkar. Başıyla selamlar Raif'i. Raif kadının her gün izlemeye gittiği portrenin ressamı ve modeli olduğunu ve kendisini tanıdığını anlar. O geceden sonra sık sık buluşur, parkları, sergileri, müzeleri gezerler birlikte. Maria, Raif'in arkadaşlığını kendisinden hiçbir şey istemeyeceğine dair şart koşarak kabul eder.

Yılbaşı gecesini bir barda birlikte geçirirler. Maria bir ara hüznülenir dışarı çıkar. Raif onu bulduğunda kar altında durmaktan üşümüştür, alıp eve götürür. O gece birlikte olurlar. Maria sabah çok üzgün kalkar. Raif'i

bir türlü sevedemediğini anlar ve bir daha görüşmek istemediğini söyler.

Raif günlerce sevgilisinin evi önünde dolaşır ama kapısını çalmaya bir türlü cesaret edemez. Üzüntüsünden intihar etmeyi bile düşünür. En sonunda Maria'nın hastalanmış, hastaneye kaldırılmış olduğunu öğrenir. Ziyaretine gider. Maria onun sararmış, bitkin halini görünce etkilenir. Hastaneden çıkınca Raif ona iki hafta kadar bakar, iyileştirir. Karşılıksız gösterilen bu ilgi ve şefkatten etkilenen Maria, Raif'i sevdiğini ve ona bağlı olduğunu hissederek. Bu sırada Raif, ailesinden aldığı bir mektupla babasının öldüğünü öğrenir. Acele Türkiye'ye dönmesi gerekmektedir.

Ayrılırken Maria Raif'e "Ne zaman çağırırsan gelirim" der. Bir süre mektuplaşırlar. Raif, işlerini yoluna koyduktan sonra Maria'yı çağırma niyetindedir. Maria, mektuplarında, geldiğinde sevindirici bir haber vereceğinden bahseder. Ancak mektuplar aniden kesilir. Raif üzüntüyle bekler, haber alamayınca kırılır, karamsarlığa düşer. İnsanın 'en sevdiği, en güvendiği insan bunu yaparsa öbürleri ne yapmaz' diye düşünür. Birkaç yıl sonra evlenir, çocukları olur, "bir nohut gibi şikayetsiz, şuursuz, iradesiz yaşayıp gider."

Aradan on yıl geçer, tesadüfen Almanya'da kaldığı pansiyonun sahibesiyle karşılaşır. Maria'nın doğum sırasında öldüğünü, çocuğun ise yaşadığını öğrenir. Büyük bir utanç ve pişmanlık duyar. "Bir ölüye karşı duyulan hazin ve faydasız nedametle" kıvranır.

Bir akşam saatlerce sokaklarda dolaşır, üşütüp hastalanır. Artık yaşama isteği ve direnci kalmamıştır. "Gene dün akşam anladım ki hayatımdan o kadın çıktıktan sonra, her şey hakikiliğini kaybetmiş; ben onunla beraber, belkide daha evvel ölmüştüm" diye düşünür ve çok geçmeden de ölür.

S. Ali, bir aydın olarak kadınların toplumsal eşitlik ve özgürlük sorununa duyarlıdır ve yer yer öykülerinde bu konuya değinir. Yazar 'Kürk Mantolu Madonna'da iki cins arasındaki eşitsizliğin bir yanını, kadının aşkta eşitlik ve özgürlük isteğini öne çıkarır.

"Kürk Mantolu Madonna" yani Maria Puder kişilikli, güçlü bir kadındır. Küçük yaşlardan itibaren yaşamın zorluklarıyla tek başına baş etmeyi öğrenmiş, bir erkeğe bağımlı olmadan ayakta durabilmeyi başarmıştır. Yaşamda ne istediğini de ne istemediğini de gayet net olarak ortaya koyar. Kadının erkek karşısındaki geleneksel rolünü kabule asla yanaşmaz.

1943'te "Yeni Dünya" yayınlanır. Bu kitaptaki hikayelerin çoğunluğu yine köy yaşamı ve köylüler üzerinedir. S. Ali'nin en güzel aşk hikayelerinden biri olan 'Hasan Boğuldu'da bu kitapta yer alır. Hasan Boğuldu, hem güçlü doğa tasvirleriyle hem de aşıklar arasındaki şiirsel diyaloglarla etkileyici, hüznü bir aşk hikayesidir. S. Ali, farklı bir tarzda yazdığı bu hikayede halk de-

yişlerinden, şiirlerinden yararlanmıştı. Hikaye Edremit'in Kaz dağlarında geçer. Zeytinli kasabasında bahçıvanlık yapan Hasan pazarda yüksek abalı Yörük kızı Emine'yi görür, birbirlerine aşık olur iki genç. Hasan Emine ile evlenmek ister.

Sabahattin Ali öykülerinin birçoğunda küçük kent ya da köylerde bedenlerini satarak yaşayan, sazlarda şarkı söyleyip oynayarak, sarhoşları eğlendirerek para kazanan kadınlarla, onların yaşamlarıyla ilgili yazmıştır. Yazar bu öykülerinde "toplumsal ortamın bozduğu bu kadınların" yaşamları boyunca itilip kakılmalarını, insan yerine konulmamalarını ve yaşamlarındaki türlü zorlukları dramatik bir biçimde hikaye eder. Kitaba adını veren "Yeni Dünya" adlı öyküde böyle bir kadının acıklı öyküsüdür. Yeni Dünya, gençliği güzelliği ile ün yapmış fakat hastalanmış, birkaç yıl içinde çökmüştür. Yine de çağrılı olduğu düğünlere, şenliklere gidip oynar, rakı dağıtıp hovardaları eğlendirmeye, para kazanıp geçinmeye çalışır.

Dönemin hükümetinin özenle beslediği faşist çevrelerin S. Ali ve ilerici, aydın ve yazarlara, bilim adamlarına saldırıları yoğunlaşır. 1944'te Nihal Atsız çıkarıldığı Orhun dergisinde Başbakan Şükrü Saracoğlu'na 'açık mektup' yayınlar. "Burada Nihal Atsız hükümetin solculara ve sol dergilere hoşgörü gösterdiğini iddia ediyor. Orhun'un 1 Nisan 1944 günlü sayısında ise "maarif sahasına girmiş olan komünistlerden" söz ediyor; Sabahattin Ali, düpertev Naili Boratav, Prof Sadrettin Celal ve Ahmet Cevat'ın adlarını anıyor; bu kişileri önemli görevlerde tutan misafir vekili'nin (Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel) görevden çekilmesi gerektiğini söylüyordu."

S. Ali, Nihal Atsız'a bu yazıda kendisine "vatan haini" dediği için dava açar. Davanın görüleceği 26 Nisan'da faşistler adliyede ve Ankara sokaklarında gösteriler yaparlar. Mahkemelerde Nihal Atsız'ı alkışlar; Kahrolsun Komünistler' diye slogan atıp sokaklarda polisle çatışır. Mahkeme Atsız'ı suçlu bulur, 4 ay hapis 100 lira da manevi tazminat ödemeye mahkum eder, ancak ceza ertelenir.

Bu ertelemenin üzerinden çok geçmeden, 17 Mayıs 1944'te aralarında Nihal Atsız'ında bulunduğu bir grup faşist tutuklanır. Zira ikinci Emperyalist Paylaşım Savaşında sona yaklaşmış, faşizmin Sovyet ve Doğu Avrupa halkları karşısında yenileceği anlaşılmıştır. Türkiye savaşa fiilen katılmaz, ama savaş boyunca SSCB, Fransa ve İngiltere ile imzaladığı tarafsızlık anlaşmalarını çiğneyip Hitler'e yardım eder. Alman silah fabrikalarının krom ihtiyacını karşılar. Türkiye 1944 yılı ortalarında, hem değişen dengelere ayak uydurmak hem de ABD ve İngiltere'den kesilen yardımları yeniden alabilmek için Almanya ile tüm ilişkilerini keser. Bu dönemin koşulları gereği göstermelik olarak tutuk-

lanan Nihal Atsız ve tayfası ise kısa bir süre sonra akıllanıp serbest bırakılırlar.

Nihal Atsız'la yaşanan olaylar S. Ali'nin konservatuardaki öğretmenliğine ve diğer görevlerine son verilmesine sebep olur. S. Ali, dönemin Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'e bir mektup yazar. Mektupta Bakanlığın, hakkında aldığı kararı yerinde bulduğunu ve genel olarak siyasi düşüncelerini açıklar.

"Hükümet memuru olmanın bana yüklediği idari vazife ile muharrir hüviyetimin artık bağdaşamaz bir hale geldiğini son senelerde açıkça hissediyordum. ...Kendimi ve eserlerimi inkar edip yazı yazmaktan vazgeçmedikçe, siyasi mücadeleden kaçınmamın imkansız olduğuna kesin şekilde hükmettim. Uzun uzadıya düşündüm. Sükun ve rahatı seven mizacıma, karımı, çocuğumu göz önünde tutarak memurluğa devam mı etmeliydim, yoksa memlekette çok okunan, sevilen... bir muharririn sosyal vazifelerini düşünerek açıkça mücadeleye mi atılmalıydım? Bana bu sonuncu vazife daha mühim, daha lüzumlu ve daha kaçınılmaz göründü.

(...)

Bundan başka, dünyanın dev adımlarla sosyalist bir iktisadi nizama gittiği inkar edilemezdi. Hele bizim gibi istihsal seviyesi pek düşük olan bir memleketi yüksek medeniyet seviyesine ancak sosyalizm çıkarabilirdi. Fakat yurdumuzun birçok bölgeleri ekonomik ve sosyal bakımdan henüz pek iptidai bir vaziyette bulunduğu, halkımızın kültür seviyesi sosyalizmi kavramasına müsait olmadığı için, kanaatimce biz de bu yolda yapılacak iş, sosyalist cemiyete geçiş için gereken şartların hazırlanmasına hizmet etmek olabilirdi." 27

S. Ali bu düşüncelerle tam olarak ne yapacağına henüz karar verememişken Cami Baykurt'la tanışır. Birçok konuda hemen hemen aynı görüşlere sahip olduklarını görür. O da "her milletin kendi sosyalist nizamını kendi bünyesine göre kurması hususunda" S. Ali gibi düşünmektedir. Bir süre sonra Cami Baykurt, S. Ali'den oğlunun çıkarmak istediği günlük siyasi gazeteye fikri katkılarını ister. Sonradan işe, S. Ali'nin yirmi yıllık dostu Esat Adil Müstecaplı'da katılır. Üç ortak, türlü zorlukları aşarak 1 Aralık 1945'te 'Yeni Dünya' adlı gazeteyi çıkarırlar.

Yeni Dünya'nın dördüncü sayısının çıktığı gün, yani 4 Aralık 1945'te tarihe 'Tan Olayları' diye geçecek faşist saldırılar gerçekleşir.

Hükümet, (CHP) Zekeriya Sertel'in sahibi olduğu Tan ve Tan çizgisindeki gazetelerden rahatsızdır. Bu gazeteleri susturmak, ilerici yazarlara ve tüm muhalif kesime gözdağı vermek istenir. Ancak, tek ve asıl amaç bu değildir elbette.

Sosyalizm, Doğu Avrupa devrimleriyle dünyanın üçte birini kapsar hale gelmiştir. Emperyalizmin yeni e-

fendisi ABD, Sovyetlerin ve sosyalizmin maddi ve manevi gücünün artmasını önlemek için Avrupa ülkelerine yardım kararı alır. Adına Marshall Planı denen bu yardımlar öncelikle savaşta yıkıma uğramış ülkelere ve 'komünizm tehlikesi' altında olan ülkelere verilecektir. Türkiye savaşa girmediği için birinci grupta değildir. İkinci gruba girebilmek, yani ülkenin, komünizm tehdidi altında olduğuna ABD'yi ikna etmek için bir saldırı tertipler. Saldırın başlama işaretini de Hüseyin Cahit'in Tanin gazetesinde büyük puntolarla yayınlanan "Kalkın Ey Ehli Vatan" başlıklı yazısı verir. Elllerinde sopalar ve balyozlarla yürüyüşe geçen bir grup faşist, Tan, Görüşler, Yeni Dünya, Gün, La Turquie'nin yönetim ve basım yerlerine saldırır. Makineleri parçalar, kağıtları yırtarlar. ABC, Berrak ve Lena Kitapevlerinin camları kırılır, kitaplar paramparça edilir. Ancak bütün bu tertipler bu vahşet ABD'yi ikna etmeye yetmez. ABD o yıl Türkiye'yi Marshall Planına dahil etmez.

S. Ali yeniden işsiz kalır. Üstelik büyük maddi zarara uğramıştır. Bir süre Türkiye Sosyalist Partisinin yayın organı "Gerçek" gazetesinde yazar. Daha sonra Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'la 'Markopaşa' adlı gazeteyi çıkarırlar.

Rıfat Ilgaz, o günleri şöyle anlatır anılarında:

"Aziz'le bilfiil çalıştığımız Gerçek gazetesi sıkıyönetimce kapatıldığı günlerde yeni neşriyat planları çiziyorduk. Unkapanı köprüsünü yayan geçtiğimiz geceler Makropaşa isimli bir mizah gazetesi de bu tasavvurlar arasında idi. Aziz bu gazetenin tutacağına hepimizi ikna etmişti... Tayininim neticeleneceği akşamdı. Sabahattin'e rastladım. Yanında bizim vekaletin ileri gelenlerinden bir arkadaş vardı. Beni bir çekerek, "Aziz'le anlaştım Makropaşa'yı çıkarıyoruz, göreceksin nasıl tutacak!" dedi. Ben tasdik edince çok memnun oldu."

Makropaşa 25 Kasım 1946'da yayınlanmaya başladığında gerçekten de muazzam bir ilgiyle karşılanır. Dönemin en çok satan (60 bin) gazetesi olur. Markopaşa, haftalık, siyasi mizah gazetesi olarak yayınlanır. Başyazı hariç diğer yazılar mizahi bir dille yazılır. Böylece Türkiye'de ilk defa mizahla siyaset yapılmış olur. Ancak, Markopaşa'nın ömrü pek uzun olmaz. 16 Aralık 1946 tarihli dördüncü sayısında çıkan 'Topunuzun Köküne Kibrit Suyu' başlıklı yazı dolayısıyla gazete sıkıyönetimce toplatılır. "Cemil Sait Barlas'la ilgili olan bu yazıyı Aziz Nesin yazmıştır, ama üstünde imzası bulunmadığından Markopaşa'nın sahibi ve sorumlusu olan S. Ali içeri alınır. Ayrıca 'Nereye gidiyoruz' adlı broşür yüzünden Aziz Nesin'de tutuklanır. 17 gün sonra S. Ali, ondan bir gün sonra da Aziz Nesin bırakılır."

Markopaşa, üst üste uğradığı kovuşturmalardan dolayı 16 Mayıs 1947 günü kapatılır. S. Ali on gün sonra Merhumpasa'yı çıkartır. Sonra da Malumpaşa'yı... sonra da diğerlerini. Markopaşa, ilk çıktığı günden iti-

baren polis takibine alınır, türlü baskılara uğrar. Malumpaşa'nın ilk sayısına yazdığı başyazıda, S. Ali isyan ederek bu gazetenin başına gelenleri anlatır. "Bir gazete çıktı... 1947 yılında, Türkiye Cumhuriyeti hudutları içinde, dünyanın en medeni şehirlerinden İstanbul'da. Bu gazete ancak 22 sayı çıkabildi.

Bu 22 sayı ile Türkiye'de baskı rekoru kırdı: 60 bin basarak birçok para kazandı. Fakat kendisine, tahmin edilemeyen zorluklar çıkarıldığından, tek yolunda yürüyebilmek için, muhtaç olduğu teknik vasıtalar ve bunların insafsız ve korkak sahiplerine hayret edilecek yüksek fiyatlar ödeyerek, korkak ve aç gözlerini para ile doyurdu.

Bu 22 sayıda, hiçbir gazeteye yapılmadık şekilde ona, gazeteler insafsızca hücum ettiler, iftira ettiler. Matbaacılara basmamaları için gizli emirler verildi. Bayiler, satmamaları için, el altından tehdit edildi. Bu gazeteyi satıp ekmek parası kazanan çıplak ayaklı 7-8 yaşlarında çocuklar toplanarak, parmak izleri alınmak suretiyle, sabikalılar sınıfına ithal edildi. 22 sayıda, İstanbul, Ankara ve İzmir'de, daha başka vilayetlerde, 33 defa nümayişler tertip ettirildi. Gazeteler yırttırıldı, ayaklar altında çiğnetildi. Hatta şöyle bir vaka oldu: Bir vilayette, işçilere para dağıtarak, bu gazeteyi alıp yırtmalarını, miting yapmaları için emir verdiler. Filhakika miting yapıldı amma, işçiler kendilerine verilen para ile söylenen gazeteyi değil, ulus gazetesini alıp yırttılar. Markopaşa'nın ve ardılarının başına gelenler ve genel olarak aydınların, işçi ve emekçi halk üzerindeki baskıların artması, toplumsal muhalefetin geldiği düzeyle yakından ilgiliydi.

S. Ali, 28 Mayıs 1947'de tekrar tutuklanır. Markopaşa'nın 16 Aralık sayısındaki Sait Barlas'a hakaret davası sonuçlanır, S. Ali 3 ay hapse mahkum edilir. Önce Sultanahmet, daha sonra da Paşakapısı cezaevlerinde yatar. Çıktıktan sonra Markopaşa'nın takipçisi olan Alibaba'yı çıkartır. Alibaba, kağıt, basım, dağıtım konusundaki türlü engellemelerle ancak 4 sayı çıkartılabilir ve kapanır.

Aynı yıl "Sırça Köşk" adlı hikaye kitabı yayınlanır. Bu kitapta 13 hikaye, dört de masal vardır. Masallardan biri, yazarın kendi deyimiyle "suya sabuna dokunmayan bir aşk masalı'dır." Diğer üçü; 'Devlerin Ölümü', 'Koyun Masalı' ve 'Sırça Köşk'te ise sistem eleştirisi yapılır. S. Ali dönemin baskıcı, sansürcü ortamından dolayı düşüncelerini masal tarzında yazmayı dener. Ancak bu deneme, dönemin iktidarının gözünden kaçmaz. Kitap yayınlandıktan kısa bir süre sonra kitaba adı verilen 'Sırça Köşk' masalı bahane edilerek bakanlık kararıyla toplatılır.

Bu masalda, çalışmayı sevmeyen, başkalarının sırtından geçinen üç arkadaş vardır. Bunların yolu, insanların hep birlikte üretip, hep birlikte tükettikleri bir

şehre düşer. Üç kafadar bu şehirde çalışmadan yaşamak için bir plan yaparlar. Planladıkları gibi, şehirde sokak sokak dolaşıp bir şey arıyorlarmış gibi yapar. “Allah, Allah, amma acayip memleket” diye şaşırıp, söylenirler. Halk toplanır, ne aradıkların sorarlar. Kafadarlar: “Yahu, sizin memleketin sırça köşkü nerede? Hiç sırça köşksüz şehir olur mu?” derler. İyice şaşırın halkı sırça köşkün ne lüzumlu bir şey olduğuna ve bir memlekette mutlaka bulunması gerektiğine ikna ederler. Başka memleketlerden geri kalmak istemeyen şehir halkı, sırça köşkün yapımı için gerekli malzemeyi temin eder, insan ayırır, bu insanların yiyeceğini giyeceğini sağlar.

Üç arkadaş camdan yaptıkları köşkün ilk katını bitirip içine yerleşirler. Halk sevinir, artık ‘Sırça Köşk’leri vardır. Az sonra üç kafadar “Burası bize ve hizmetimize bakanlara dar geliyor, bir kat daha çıkmak lazım” derler. “Sırça Köşk yükseldikçe yükselmiş, içi dolmuş, Sırça Köşk’e girmenin kolayını bulan oradan çıkmak istemezmiş. Ama Sırça Köşk’te oturanlarla, onlara hizmet edenleri beslemekte halkın belini pek bükmüş.”

Ellerinde kalan son koyunlarını da getirip bırakan halk, söve söve dağılırken, ‘onların böyle homurdandığını, artık verecek bir şeyleri kalmadığı için korkacak bir şeyleri de olmayacağını fark eden kafadarların elebaşısı’ öfkeli kalabalığı yumuşatabilmek için kesilen koyunların kellelerini halka dağıttırır. Kelleleri alanlar bakarlar ki, ne beyin bırakılmıştır yerinde, ne göz, ne de dil.

“Aralarında canından bezmiş biri ‘böyle başın bana lüzumu yok!’ diyerek, boynuzundan tuttuğu gibi kelleyi fırlatıvermiş. İşte o zaman herkesin şaştığı bir şey olmuş; hızla gidip Sırça Köşk’e çarpan kelle orada ‘şangır!...’ diye koskocaman bir gedik açmış. Halk Köşk’ün bu kadar çürük olduğunu görünce elindeki kelleleri birbiri ardına fırlatmaya başlamış. Göz açıp kapayınca kadar tuzla buz olan sırça köşk çökmüş, yıkılmış.”

Sabahattin Ali, Alibaba kapatıldıktan sonra, M. Ali Aybar’ın zincirli Hürriyet gazetesinde yazmaya başlar. 5 Şubat 1948’de burada yazdığı “Asıl Büyük Tehlike Bugünkü İktidarın Devamıdır” başlıklı yazısından dolayı kovuşturulmaya uğrar. Yazıda, daha CHP saflarında iken, ‘Bugünkü halin devamı büyük tehlikedir’ diyerek, bu tehlikeyi bertaraf etmek için Demokrat Parti’yi kuranlar arasında yer alan Hikmet Bayar’ın bu sözüne gönderme yapılarak, hem iktidardaki CHP, hem de DP eleştirilir. Bu kovuşturma sonuçlanmadan, Merhumpuşa’nın 26 Mayıs 1947 tarihli sayısında yayınlanan ‘Mahkeme Koridorlarında’ başlıklı yazısında ‘adaleti tahkir’ gerekçesiyle tutuklama kararı çıkar. S. Ali tutuklama kararını öğrenince hapse girmemek için İzmir’e gider. Sonra fikir değiştirip İstanbul’a döner ve

tutuklanır. On bir gün sonra çıkarıldığı ilk mahkemede salıverilir.

Cezaevinden çıktıktan sonra her şey daha da zorlaşır Sabahattin Ali için. İşsizdir, yazılarını yayınlatacak yer bulamaz. Hiçbir yerde yazmadığı halde, burjuva basında karalamalar, saldırılar eksik olmaz. Sürekli polis takibine maruz kalır.

“Sabahattin Ali, baskıdan iyice bunalmıştı... Ne çalışabiliyor ne yazabiliyor, ne de yaşayabiliyordu. Dostlarından Rasih Nuri İleri’nin Nişantaşı’ndaki evinde saklanıyor, polise yakalanmamak için tebdil dolaşıyordu. Paltosunun yakasını kaldırıyor, kasketini öne eğiyor, boynuna eşarbını iyice sarıyor, öyle sokağa çıkıyordu. Boş zamanlarında durmadan okuyor, kitaplara yeşil kalemiyle notlar alıyordu...”³³

S. Ali daha fazla dayanamaz Fransa’ya gitmeye karar verir, ancak pasaport alamaz. Yurtdışına çıkmak için başka yollar araştırmaya girişir. Cezaevinden tanıdığı Hasan Tural’a gider ve hazırlıklara başlarlar. S. Ali, kaçakçı Ali Ertekin’i son dönem nakliyecilik yapmak üzere aldığı kamyonete muavin olarak alır, yola çıkarlar. Durumu ailesinden dahi gizler. Edirne’ye peynir götürüleceğini söyleyerek ayrılır İstanbul’dan. Dostu Rasih Nuri İleri’ye biri avukatı ve dostu M. Ali Cimcoz’a, diğeri de eşi Aliye’ye verilmek üzere iki mektup bırakır.

S. Ali’den aylarca haber alınmaz. 16 Haziran 1948 günü Kırklareli’nin Sazara köyü yakınlarında koyunlarını otlatan bir çoban ormanda bir çatlağın içinde çürümüş bir erkek cesedi gördüğünü ihbar eder. Bulunan cesedin S. Ali’ye ait olduğu, öldürüldüğü 2 Nisan 1948 gününden tam altı ay sonra, Ali Ertekin’in S. Ali’yi “milli duygularla” öldürdüğünü ‘itiraf edince!’ anlaşılır. Ali Ertekin sorgu yargıçlığına verdiği ifadede olayı soğukkanlılıkla şöyle anlatır:

“...Türk milletine fenalık için harice kaçmak isteyen bir canavar olduğunu anladım... İşte bu milli düşüncü ile birdenbire irademi kaybederek elimdeki sopa ile kitap okumakta iken kafasının sol tarafına yüzüne doğru şiddetle vurdum. Suratı, gözlükleri, kulağı kan içinde kalmıştı, arkasından aynı yere şiddetle bir daha vurdum. Baktım hafif hafif nefes alıyordu, bu defa üçüncü bir darbeyi ensesine vurunca nefesi tamamen kesildi. Ölmüştü.”

Sabahattin Ali’nin cesedi Ali Ertekin’in cinayeti işlediğini gösterdiği yerde, Öksüz Çatak mevkiinde gömülü kalır. Köylüler buraya “Sabahattin Ali Çatlağı” derler.

S. Ali’nin öldürüldüğü resmen açıklanınca, bütün burjuva basın en ağır karalamalar, sövgülerle saldırır. Oluşturulan baskı ve korku havasından çoğu sevenleri S. Ali savunmayı göze alamazlar. “Yalnızca Başdan dergisinde arkadaşlarından Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, A-

bidin Nesimi, ve Sabri Soran acı olaya az buçuk karşı çıkabildiler.”35

Nazım Hikmet ise çok sevdiği dostu S. Ali'nin öldürülmesi olayı üzerine bir yazısında şöyle der: “Bazen lüzumundan fazla telaşlandığı olurdu. Bazense kendine, sırf kendine lüzumundan fazla güvenirdi. Yumruklarına değil, zekasına, ‘Ben, bizim polis şeflerinden, bizim içişleri bakanlıklarından daha zekiyim, akıllıyım’ derdi.

Sabahattin Ali elbette onlardan zekiydi, akıllıydı. Ama onlar teşkilatlıydılar. Oysa ki Sabahattin hiçbir teşkilata dahil değildi. Parti üyesi olsaydı, bu onun hapslere girmesini yahut katledilmesini belki yine de önleyemezdi. Lakin o kahrolası faşist provokasyonuna o kadar kolayca düşmez, bir ormanda öylesine kolayca katledilmezdi.”36

S. Ali'nin kimler tarafından nerede öldürüldüğü üzerine çeşitli varsayımlar ortaya atılır. O dönemin basıkıcı ortamından dolayı yüksek sesle dile getirilemeyeceği de, 1960'lı yılların başında yazarın devlet tarafından öldürtüldüğü açıkça konuşulur, yazılır hale gelir. En son 1992'de Samet Ağaoğlu'nun ölümünden sonra yayınlanan ‘Siyasi Günlük’te o dönem küçük cep defterlerinde tuttuğu notlar vardır. 14 Ocak 1949 tarihli bir notta şöyle yazılıdır: “Dün Menderes, Sabahattin Ali'nin hükümet tarafından öldürüldüğünü, hadisenin on ay kadar evvel olduğunu, hükümetin bu işi nasıl meydana çıkaracağını çok düşündüğünü anlattı.”37

S. Ali'yi ‘milli duygularla’ öldürdüğünü ‘itiraf eden’ Ali Ertekin 28 Aralık 1948'de tutuklanır. Yapılan yargılama sonunda 1950'de dört yıla mahkum olur. Aynı yıl çıkarılan af ile serbest kalır.

S. Ali'nin yazmaya başladığı ilk gençlik yıllarında sosyalist aydın çevrelerle tanışması, çok okuması ve dünyada bu yöndeki gelişmeler, sosyalizmden etkilenmesine, sosyalist dünya görüşünü benimsemesini sağlar. Dolayısıyla sanata bakışı, sanatı ele alışı ‘toplumcu gerçekçi’ tarzda olur. S. Ali'ye göre “sanatın bir tek sarıh (açık) maksadı vardır: insanları daha iyiye, daha doğruya, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunu uyandırmak”. Sanat, “insanlığa hizmet ve mücadeledir... yüksek ruhlu yazarların gönül eğlencesi değildir...”

Sanatçının insanlığı daha iyiye, daha güzele yükseltme arzusunu uyandırabilme mücadelesinde başarılı olabilmek için de gerçekçi olması gerekir.

“Halkçı bir edebiyatın ancak realist olabileceği, izaha ihtiyaç göstermeyecek kadar açık bir hakikattir. Halk alelumum realist olduğu ve tahriften hoşlanmadığı için, hakikatleri maksatlı veya maksatsız, şuurlu veya şuuruz değiştiren muharrirlerden de pek hoşlanmaz. (...), muharrir şöyle mi, böyle mi diye araştırmak yerine, namuslu mu, yoksa yalancı ve tahrifçi mi diye

sormalıyız. Hakiki realizm samimi olmak, yalan söylememektir.”

S. Ali hayatı boyunca “dürüst ve samimi” olmanın vazgeçmez. İçinde yaşadığı toplumda gördüklerini, duyduklarını, yaşamdaki hakikatleri, süslü sözcüklerle değil, halkın anlayabileceği yalın ve akıcı bir dille anlatır. “Söylenmesi lüzumlu hiçbir şeyi ihmal etmeden, fazla hiçbir şey ilave etmeden hayatın hakikatlerini güzel bir şekilde”40 ortaya serer.

Hikayelerinde bireylerin öznel durumlarını nesnel koşulları içinde ustalıkla anlatır. Sınıflı toplumda bireyin yaşadığı ne varsa, -acı, zulüm, sevinç- hepsi sınıfsal çerçevede değerlendirilir. Bu nedenle S. Ali'nin hikayelerinde ezen ve ezilen olmak üzere hep iki tip insan vardır. Ezen bazen ağa olur, bazen jandarma, bazen de doktor. Ezilen ise yoksul köylüdür ya da kadındır. S. Ali benimsediği toplumcu bakış ve gerçekçi yöntemle Türk edebiyatında bir ilk gerçekleştirmiş, kendisinden sonra gelen birçok genç yazarı bu yönde etkilemiştir. Nazım Usta'nın sözleriyle söyleyecek olursak.

“Evet, Türkiye’de orta sınıfların, köylünün, fukaranın hayatını bizde anlatan ilk yazar Sabahattin Ali değerdir. Fakat bunu büyük bir ustalıkla ve inkılapçı, halkçı, gerçekçi bir görüşle yapan ilk hikayecimiz romancımız odur.”

Yararlanılan Kaynaklar:

- 1- Sabahattin Ali'nin Çocukluk Anıları, Asım Bezirci
- 2- Aydınlık Bir Baş, Sevgi Sanlı
- 3- Sabahattin Ali, Filiz Ali Lalsa / Atilla Özkırmılı
- 4- Sabahattin Ali Üzerine, Nazım Hikmet, Sanat Emeği Dergisi- Aktaran Asım Bezirci
- 5- Hatırladıklarım, Zekeriya Sertel
- 6- Sabahattin Ali, Yaşamı, Hikayeleri, Romanları – Asım Bezirci
- 7- Çakıcının İlk Kurşunu, Nükhet Esen/ Zeynep Uysal
- 8- Kağnı, Sabahattin Ali
- 9- Değerimen, Sabahattin Ali
- 10- Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
- 11- Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil Yazıları I. Nazım Hikmet, aktaran: Asım Bezirci
- 12- Sabahattin Ali Üzerine Notlar, Cevdet Kudret
- 13- Hep Genç Kalacağım, Sabahattin Ali Mektuplar, Sevgül Sönmez
- 14- Markopaşa yazıları ve ötekiler, Alpay Kabacalı
- 15- Hep Genç Kalacağım, S. Ali mektuplar, Sevgül Sönmez
- 16- Markopaşa yazıları ve Ötekiler, Hikmet Altın Kaynak
- 17- Aktaran; Hikmet Altın Kaynak, Markopaşa Yazıları ve Ötekiler
- 18- Markopaşa Gerçeği, Mehmet Soydur, Çınar yay. 2001

MEKTUPLAR

Ç. İçli

I.

Sevdiğim,
Son kuşlarda göçtü buradan...
Bir mapusun tek manzarası
bir avuç gökyüzü ya,
bir de,
daha sabah alacasından
akşam yıldızı çıkana değin
tepede salınan kuşlar ve civıltuları
başka bahara göçtü.

Son kuşlarla
son bir selam daha gönderdim sana.
Aldın mı?

II.

Sevdiğim,,
Şimdi haberlerim var sana.
İyi dinle.

BİR:

Kurulan “çakal sofrası”nda
Zemherinin ayazında aç kalmış hayvan gibi
birbirinin peşinde onlar!..

İKİ:

Kawa'nın çocukları,
Özgürlüğü düşünüyor!
Daha da iyisi,
Bu düşünle tek bir yürek gibi sarılmış
tek bir el gibi dövüşmekte.

Özgürlüğün gerçek olacağına inanmak!

Bu öyle bir inançtır ki,

hız verir akana...

Bin idam sehпасı

bin yangın çıkarır!

Bu inancı kurutacak kudret

bulunamamıştır daha!

ÜÇ:

Bugünler acayip!

Yarıştı sanki,

devrim nehrinin

milyon ayaklı kolları...

Bu biraz maraton

biraz engelli koşu...

Ve umutsuzlar

pırıl pırıl bir sabah tazeliğindeki umudu

kendileriyle çıkarıyorlar sokağa.

Hangi birini sıralayayım sana?

İnatçı ve cesur

Ölüm yürüyüşçüsü İzmirli işçileri mi?

Binlerle meydanı hınca hınç dolduran,

katliamlar görmüş ezilenleri mi?

Beyaz önlüklüleri;

Öğretmenleri,

yanlarında öğrencileriyle;

yahut

Demiryolu çalışanlarını mı?

Tek atımlık tüfek gibi

yaşayan küçük dükkanların

tarihlerinde ilk kez

koca bir alayla sokağa çıkışlarını mı?

Anlayacağın koptu

Çelik halatın bir ucu daha

Sokağımıza bahar geliyor, sevdiğim.

Gelinlik kızlar gibi nazlı

Demircilerin balyozu gibi gürültülü

Kızıl bayraklar gibi mağrur

baharımız geliyor!

Ve sonuncusu... ..:

Proleterler,

en uzun iş saatlerine mahkum edilince

gelen baharın neşesini pek soluyamazlar.

İşte böylesin sende,

dinsiz, imansız bir iş bu!

Bu nedenle

mektubumu yanında taşı.

İşte sana dördüncü olarak

diyeceğim bu!..

III.

Sevdiğim,

ucu kırık,

çaresiz bir selam göndermişsin...

Okşadım, öptüm onu,

Sardım kanadını.

İyileşir mi ki?

Kavuşmak ümidinden bahsetmek

İnce, narin bir daldan sözetmek gibidir,

Bizim için...

uzun, zorlu yılların ağırlığını taşıyor o.

Ben yorulursam sen sakın onu,

Sen yorulursan ben...

Lakin çakıştırsak

bil ki kırılır kalımız,

Hayatın ümidinin tükenmesinden değil,

Her ne kadar ikimiz için

hep ayrılık dokuduysa da...

Sözlerim acıysa

sen en tatlısından haber ver.

Geçiyorum bu bahsi...

Bugün mektuplar arasından

eski bir tanıdık çıkageldi.

Hani ben ona,

“Düş kırığı, dalgın bulut” derdim.
Yıllar var ki, ses soluk yoktu ondan.
Bak! Neler yazmış, oku sende:
“Birkaç gün önceydi,
Kederli ellerim başımda
Kadersiz sözleri yığıyordum önüme,
Azalır ekmeğim dündenyine azalacak tanrım!
Gövdem, yılların yağmasından arta kalan
boşalmış bir hazine odası.
Ah! Ruhum doymuş yalanlara,
Çırlıçılplak görürüm olanı, dolanı,
geçen şu zamanı...”

Bir tek gelecek karanlık bir oda misali...
Böyle diyordum...
O gece kaybettim umudu,
asacaktım nerdeyse kendimi...
Ama bir mucize kavlıden yetişti çocuklarım.
Benim kaybettiğim yerde
Oğlum ve kızım gerçek bir umut bulmuştu.
Bir nehir gibi çılgın
Yeni doğan bir çocuk gibi muştulu
Yıldızları üzerinde
Kirlenmemiş allı entarisiyle
Yasaklı düşler arasından çıktı ismi.
Demek onu böyle açık görmek için
Kaybetmem gerekiyordu eski zamanların
harcı o umudu.

“Kanlı örtüler yanıltsın seni
Geleceğin ışığıdır
Yaralarımızdan sızan.”
diyor oğlum.

“Kapımız çalındı” diyor kızım.
“Umut
Ak yeleli, çılgın,
dizginlerini koparmış bir kısrak üzerinde,
bütün kilitli sözcükleri,
yasaklı düşleri serbest bıraktı.
ve özgürlük
hepsinin arasından en öne fırladı,
hızını almış bir rüzgar gibiydi.

Sokak sokak yayılıyor,
insanları öbek öbek yakalıyordu,
ve yarararak kuşatılmış günleri,
en sağır kulaklara duyuruyordu sesini,
en içten duyulan bir ezgi oluyordu:
Öz-gür-lük...

Onunla birlikte
açıldı evlerin pencereleriyle kapıları
ardına kadar,
eskimiş entarileri sırtından yırtarak
çıktı kadınlar sokağa
katman katman ezilenler çıktı
tek bir söz haykırdı onların dilinden:
ÖZGÜRLÜK!

Cesaret ve cüret
yanyanaydı onun arkasında.

Kanı yakıyordu,
Ve keskinliyordu
gözleri, sözleri, elleri...
Bir deprem kuşağını
yeraltından taşıyordu görüşe...
Ama hepsinin önündeydi
umutsuz çılgınlıkların göğsünü yarararak çıkan

Umut devrimi!
Ve onun önünde
Korku kaleleri yıkılırken
kanlı köpüklerde yüzüyordu bezirganlar!

Hadi!
Gel bizimle, tanıklık et yaratılan günlere...!”

Böyle söyledi kızım.
Ne zaman öğrendiki böyle konuşmayı,
Yarılmış ruhlara yemyeşil bir dal düşürmeyi?
Sokağa çıktım.
Şimdi bir başka çılgın vakit bu.
Gördüm!..
Mahşerin dört atlasıyla çarpışıyordu

Umut
Özgürlük
Cesaret
Ve
İNSAN!..

Yani güzel dostum,
Sözlerinin anlamı artık elimde
Ve ellerim o duvarların üstünde...”

İşte böyle yazmış
“Düş kırığı, dalgın bulut...”
Ama artık o,
yağmur yüklü, fırtına bulutudur.
Anlayacağın sevdiğim,
Çağımız, en miskinleri bile uyandırıyor,
en umutsuzları en öne fırlatıyor!
Bu nedenle, kırılmasın dalımız.
Kimilerinde uzun ayrılık
Demi geçmiş çaya benzer, içilmez.
Kimilerinde sabırsızlanan bahara...
Gel, biz yine baharları taşıyalım sevdamızda...
VI.

Bugün, canım yalnız
senden bahsetmek istiyor.
Nasılsın? Neredesin? Ne yapıyorsunuz şimdi?
Haberlerde dinledim.
Kış kıyametmiş orası.
Sıkı giyin.
Ama açık bir gökyüzünün altında
temiz ve serin bir rüzgar,
hani dağ rüzgarlarına benziyeninden,
hani bir nefeste bulutları
yıldızların suretinden alan
hani içinde
kara tutulmuş çamların kokusu olan

gelip bulursa
bırak sarsın biraz seni...
Ama,
izin verme kandırmasına da
sen yalnız benim sarılışıma kan...
Sonra...
Senden ayrılığa diyorum
hiç alışılır mı
Yıldızsız bir gökyüzü
düşünülebilir mi?
İşte senin sevdan da
bir doğa yasası gibi
şu küçük yüreğimde böyle işlemekte...
Yalnız, bilmelisin
Sevda, bu uzun hasrette,
aç bir bebektir.
Ninniler söylerim,
o çığlıklar atar,
İlle doyrulmak ister.
Ben bu sevda da
Çocuğunu doyuramayan
bir ana gibiyim.
Neyse, bakma sen bana...
Kış kıyametmiş orası...
Bilirim pek düşünmezsin kendini,
hele kaptırmışsan çalışmaya
saat geçmiş
soğukmuş
yar yolunu gözlermiş
ne fayda...
Yine de
dikkat et kendine...
V.
Sevdiğim
Şimdi işçiler konuşuyor!
Senin, benim adıma,
Çocukların,
Gelecek günlerin adına!
Öfkeli sözleri var.
Aç geçen günleri var.
Acılı gözyaşları var.
Bilinçlerini
demirle örsün arasında dövmüşler
henüz biçimini almamışsa da,
yakındır
çelik gibi sert
tarihin hükmünü diyecekler!
Sevdiğim
bizim adımıza konuşuyor işçiler.
Görmelisin,
taşan bir bardak günler.
Biliyorum,
ancak

bir rüzgar,

bir kuş kanadı mesafesinde
uzaksın bana,
kalbin
kalbimle,
milyonların söndürülemeyen ateşiyle
aynı hasretle yanmakta...
Ve istiyorum
hayatı mayalayan işçilerle ezilenler
daha çok konuşun.
Hepimizin özlemlerini elinde tutan onlar
Yıksın artık
tutsaklığımızın duvarlarıyla
sömürünün kalelerini...
Sevdiğim,
o günlerde gelecek elbet
gümbür gümbür atan
yüreklerden bir muştuyla.
Şimdi hükmünü sürdürme gayreti
taşına da sarıbaşlar
Geçti artık,
Yatağını terk eden nehri
geri döndüremezler.
Madem ki,
Açlık reva görülen,
canı kemiren vebadır
O halde karşılığı savaştır!
Nice uzun yıllardan
dövüşülerek çıkılmıştı,
Öğrenilen bir değil
bindir artık...
Ve şimdi geçmişten üstündür bu zaman.
O halde:
Hazır mısın?
İnsan adına konuşuyor işçiler
Ve yarın ateşin diliyle konuşulacak!
VI.
Sevdiğim,
bu sana son mektubum
Yeni yılın ilk günü...
Mutluluğunu
çoktan eline almış olan
O sıcak denizlerin halkı
bugün bayramını kutluyor yine.
Bizim işçilerimiz
yoksullarımız
ezilen halklarımızı
Aynı mutluluğun ardına düşmüş
dövüşüyor...
Kazanacağı günleri yakınlıyor...
Yeni yılımız
kavgadaki yeni bir yıldır
bayram yılımız olsun...
Görüşeceğimiz günlerde olacak,
o günler adına
umutlu yüreğinden operim...

Kasım 2009-1 Ocak 2010



YAKINDIR DOSTLAR

*Binbir umutla çıktık yola
Evdekiler düşmesinler diye zora
Hasret vurdukça başa
Güzel yarınlar gelir aklımıza*

*Baharımızı kışa çevirdiler
Üzerimize ölü toprağı serdiler
Bizlere bunları reva gördüler
Güzel günler yakındır DOSTLAR*

*Kimbilir daha ne kadar sürecek
Ömrümüzden bir dem vurup gidecek
Elbet bir gün bu zulümde bitecek
Güzel yarınlar yakındır DOSTLAR*

*Dar gelecek bize bu sokaklar
Sabahlar olunca çekilecek halaylar*

*Bizde olmaz asla ayrılıklar
Güzel günler yakındır DOSTLAR*

*Gözleri kör kulakları sağır olacak
Bu feryadımızı elbet duyan olacak
Zafer her zaman emekçinin olacak
Güzel yarınlar yakındır DOSTLAR*

*Ankara'nın soğuk ayazında
Kar yağar usul usul başımıza
Soğuk işlese de tüm vücudumuza
Baş koyduk bu yola
Geri dönüş olmaz asla*

*Son sözüm budur DOSTLAR
Asla bitmesin sakın umutlar
Güneş bir gün elbet bizde doğar
Güzel yarınlar yakındır DOSTLAR*

Bitlis Tekel çalışanı bir işçi

Tekel İşçilerinin Savaşına Katıldık

Grup Emeğe Ezgi



Bu ikinci ziyaretimiz. Yaklaşık 2 hafta önce gelmiştik. O zaman eylemlerinin 16. günüyüdü. Öncesindeki 15 gün onları sadece televizyon ve gazetelerden gördüğümüz kadarıyla izleyebilmiştik. Daha ilk günlerinde mücadeleleri onları bir kılıç gibi bilemişti. Önlerine konulan sözleşme yaşamlarının sonunu vaat ediyordu adeta. Artık ne maaşları eskisi gibi olacaktı – eskisinin de ne kadar yeterli olduğu tartışılır ya, neyse – ne de iş güvenceleri kalacaktı. Yani patron ne zaman isterse o zaman işten çıkarabilecekti. Ellerinde bir de tazminat hakları vardı; artık o da olmayacaktı. Yani zaten zor olan bir yaşamları varken artık o da ellerinden alınacaktı. Onlara sunulan yaşamak değil, hayatta kalmaktı.

Yapmaları gerekeni yaptılar. Bu sözleşme bir savaş ilanıydı. Elleri ve yürekleri dışında silahları yoktu ama savaşa başladılar. Kış günü havuzlara atıldılar, sermaye sınıfının koruyucuları, nefes alamazlar diye onlara karşı gaz bombaları kullandılar, coplarla saldırdılar üzerlerine. İşçiler soruyordu: “Madem sizin işiniz güvenlik, bizim iş güvenliğimiz elimizden alınırken, yaşamımız yok edilirken neredeydiniz?”

Sormakta haksız değiller elbette. Onlar sermayeye karşı ayaklanınca sermayenin güvenliğini sağlamakla görevli olanları karşılarında buldular.

16. güne gelmişlerdi. Sendika binasının önünde her gün sloganlarla, halaylarla, marşlarla sürdürüyorlardı eylemlerini. Öyle coşkulular ki bu eylemin içine girince onlarla birlikte bu mücadelenin zaferini düşünmemek mümkün değil.

Megafonlarını bize uzatıyorlar. Biz de ezgilerimizi sunuyoruz onlara. Sonra marşlar hep birlikte söyleniyor, sonra halaylar... Herhalde o anki duygularımızı ancak şu cümle anlatabilir: Tarihe geçecek bir eylemde işçilerle birlikteyiz.

Tarih akıyor, savaşa devam ediyor. Evet, bu bir savaş. Top, tüfek kullanılmıyor belki, ama acımasızca ölüm kalım mücadelesi veriliyor. İşçilerin dilinde hep aynı slogan, “ölmek var, dönmek yok” diyorlar.

Mücadele başlayalı bir aydan fazla olmuş. Eylemin 32. günündeyiz. Sabah erken vakitte İstanbul’daki Tekel fabrikasının önünde toplandık ve işçilerle birlikteyiz, yine sloganları birlikte atıyoruz: Ölmek var, dönmek yok!

Otobüslere binip yolculuğa başlıyoruz. Marşlarla, şarkılarla ilerliyoruz Ankara’ya doğru. Mola yerine gelince bize çay ısmarlamayı da ihmal etmiyorlar. Bolu Dağı’nın oksijen dolu havasında sıcak yudumları birlikte çekiyoruz içimize Dersimli bir işçinin getirdiği ke- te eşliğinde



Ve Ankara'dayız. Daha otogardayken başlıyor sloganlar, metroda devam ediyor. Sendika önüne geldiğimizde adeta bir mahşer yeriyle karşılanıyoruz. İşçiler artık o caddeye sığmıyor, sayıları artık daha da fazla. Eşleriyle, çocuklarıyla birlikte yüzlerce kilometre yolu aşmış gelmişler. Dedik ya savaş var diye. Savaş sadece silahla olmuyor.

Biz 16 gün aradan sonra yine onların yanındayız. Şimdi daha kalabalıklar ama bu süre içinde değişen sadece sayıları olmamış, öfkeleri ve zafere olan inançları da artmış.

O gün akşama kadar sloganlar atıldı. Ara ara da işçilerle sohbet etme şansımız oluyordu. Her fırsatta destek olduğumuz, yanlarında bulunduğumuz için teşekkür ediyorlar. Bu mücadelenin destekler olmadan yürü-yemeyeceğini söyleyecek kadar da tevazu sahibiler.

Güneş battığında Ankara kışı kendini hissettirmeye başlıyordu. Herkes hala sokakta. Battaniyeler işçileri soğuktan koruyan tek şey değil; halaylarla ısınıyoruz.

Kurulan derme çatma çadırların altında müziğimizle katılıyoruz Tekel işçilerine. Gecenin geç saatlerine kadar bir o çadırdayız, bir bu çadırda. Hep biz söyleyecek değiliz ya; işçiler de müzikal yeteneklerini sergiliyorlar elbette. Biz çalıyoruz, onlar söylüyorlar.

Doğallıkla oluşan bir nöbetleşe uyku düzeni var. Uyanık kalanlar yakılan ateşlerin başında. Sohbetler, şarkılar sabaha kadar sürüyor.

33. gündeyiz. Günden güne çoğalıyoruz. Farklı şehirlerden Tekel işçileri Ankara'ya akmaya devam ediyor. Şimdi sloganlar daha güçlü, daha coşkulu. Destek olmak için gelenler kürsüden konuşmalar yapıyorlar. Biz de alıyoruz mikrofonu. Bu kez çadır çadır değil, hepsine aynı anda ulaşıyor sesimiz ve binlerce işçiden oluşan bir koro ortaya çıkıyor.

Biz söylüyoruz, onlar tekrar ediyor. Süremiz kısıtlı olduğu için kürsüden iniyoruz ama bir şartla: Sabaha kadar yine yanlarında olacağımız sözünü vererek. Sözümüzü tutuyoruz tabii ki.

Gece yine çadırlarındayız. Bursa'dan gelenlerle Nazım Hikmet'ten söylüyoruz, Tokat'lı ablalarla ellik oynadıktan sonra İzmir çadırına geçiyoruz ve yeni yetenekler keşfediyoruz. Artık biz sadece çalıyoruz; onlar söylüyorlar ve halay saatlerce sürüyor. Diyarbakır çadırında marşlarla devam ediyoruz. "Söz Veriyoruz" marşımızı paylaşıyoruz Amed işçileriyle. Onlar için hiç zor olmuyor parçaya eşlik etmek. Ve işçilerin iktidarını kurmak için söz veriyoruz hep birlikte.

34. gün bu kez sıhhiye meydanında birlikteyiz işçilerle. Miting yapıyorlar. Alanda 100 binden fazla insan var. Şimdi ses daha güçlü çıkıyor, daha uzağa gidiyor: "Ölmek var, dönmek yok!"

Sendikacılar konuşuyor, işçileri tebrik ediyorlar. Sonra konuşma bitiyor. Ama işçilerin istediği, beklediği sözler çıkmıyor sendikacıların ağzından. İşçiler sermayeyi can evinden vurmak istiyorlar, "genel greve gidelim" diyorlar. Ama sendikacılar bunu yapamıyor. Öfke doruğa çıkıyor, işçiler kürsüyü işgal ediyorlar, alanı terk etmiyorlar. Ankara'nın göbeğinden grev sloganları yükseliyor.

Sendika binasına geldiklerinde öfke cümlelere dönüşüyor. Küfrün bini bir para. Sermaye sınıfına yumruklarını vurmak için önce önlerindeki sendikayı aşmaları gerekiyor.

Sendikayı beklemektense kendileri eylemlerini belirliyorlar. Önce açlık grevi sonra da ölüm orucu.

Sermaye medyası sizleri sütunlarına, manşetlerine taşıyamıyor olabilir. Bu zaferiniz için, zaferimiz için engel olamaz. Yalnız değilsiniz Tekel işçileri! Savaşa devam!

GÜL YÜZLÜ KADIN

Sorej Agir

Gül yüzlü kadın... Gül ellerinle kaç gül bebek büyüttün... Kaç gül ömür verdin insanlığımıza...

Kadınlar; dövülen, sövülen, sırtından sopa karından sipa eksik edilmeyen kadınlar. Kat be kat sömürülen ama yine de insanlığımıza ömür veren kadınlar... Ömür denen şu meret güzel olmalıysa önce onu doğuranlar güzel bir ömür sürmeli. Elbette mutluluktur güzelden kastımız. O da ne çiçeklerle oluyor arada bir onlara sunulan ne de küçük bir hediyeyle. Süs köpeği alanlarda oluyor tabi kocaman tek taşlı yüzükler, inci gerdanlıklar vs vs, bu da al gülümler ver cicimlerden ibaret. Biri alıyor diğeri satıyor ve buna da hiç utanmadan aşk deniyor. Nasıl mutlu olunur? Bunun birçok cevabı vardır. Bir toplumda kadınlar mutlu değilse tüm mutlulukların her birinin bir yanı eksik kalıyor.

Kaç kez dokunabildin gençliğinde kır çiçeklerine... Sevebildin mi doyuya... Sevdalandın mutlaka... Peki kavuşabildin mi? Sen mutlu oldun mu? Ama gerçekten...

Gül yüzlü yaşlı kadın, sevmek yeter sanılıyor çoğu defa mutlu olmak için, sevmek yeter. Siz bunu bir de kavuşamayanlara sorun; bir bakış ya da üç kelimedede anlatırlar yetip yetmediğini. Anlarsınız kavuşamamak nasıl kanlı bir kördüğümüne dönüp kalırmış insanın kalbinde... Ulaşmadan, bir kez bile sarılamadan başkasıyla evlendirilmek ama yine de ömür boyunca onu sevmek... Sevmeyi kavuşamayanlara sormak lazım, kördüğümünü ve çiçeklerin nasıl ağı koktuğunu da.

Törelerden nasır düştü ellerine, kurallar nasıl hayvaniydi, yoksulluk nelere mecbur etmiştir. Yoksulluk nasıl "kaniydi, bakıydı". Yoksulluğun acı yüzünü de çekenlere sormalı. Töre mi sanıyorsunuz her şeyin nedenini. O töre yoksullara karşı güçlüdür. Zenginlerin konaklarından içeri adımını bile atamaz, zengin severse töre buna engel olmazdı... Zengin

zengini severse. Kısacası töre sadece yoksulları kesen bir bıçaktı.

Gözlerin su yaşlı kadın... Doyumsuz pınarlar gibi... Yüreğin ateşten bir doğa... Sevmelere doymamış. Şimdi böyle yetmişinde ve elinde birkaç hatıra bir de dünyanın ortasında yapayalnız... Bu muydu insanlığa ömürler vermenin bedeli!..

Kimdir şu töre, neresinden vuracağız, kulağını mı çekeceğiz, sus sen çok oldun mu diyeceğiz. Yoksa artık neredeyse hiç hükmü kalmayan soyut bir ad mıdır? Öyle ya Azrail ölüm döşeğindeyken ölüme en korkaklar bile meydan okuyabilir. Yani bu töre karşıtlığının yeni kahramanları 30 sene önce neredeydi. Ve dövüşmek şimdi akıllarına geldiyse o halde neden bütün bu olanların sebebi değil sonuçlarıyla dövüşüyorlar.

Diyor ki tarih bize; eğer bir yerde çalışanlar varsa, emekçiler üretiyorsa, tarih yazıyorlarsa, hala da

açılarsa demek ki birileri onların suyunu, ekmeğini, aşını, tuzunu alıyor. Geçelim şimdi siyah beyaz filmlerin en pembe palavrasını. Yoksul ve mutlu aileler yok, olanlarda istisnanın da istisnasıdır. Yani diyor ki tarih sömürü kalkınca törelerde kalkar, kurallar da. Ama töreler, kurallar kalksa da sömürü kalkmaz yeni kurallar koyar yeni töreler ve yeni mutsuzluklara sebepler yaratarak yoluna devam eder. Yani sömürü kalkınca töreymiş yoksullukmuş hepsi çıkıp gidecek. Siz inanmayın bu sahte kahramanlara, onlar esas düşmanla değil gölgesiyle dövüşüyorlar. Hatta bazen hiç utanmadan sizi düşmanınızla barıştırmak istiyorlar. Sizi mutsuzluğunuzla mutlu göstermeye azraile kardeş olmaya çağırıyorlar. Oysa ancak toplum mutlu olursa insan da mutlu olur.

Hayat seni ne kadar mutlu etti Gül yüzlü kadın... Bu su gibi gözler... Bu gül gibi eller... Ne çok yakıştırdı bunlara mutluluk... Ama bir ömür boyu...

-gazetede çıkan yaşlı bir kadının fotoğrafından-





Kazım Demir

BİR İŞÇİNİN GÜNLÜĞÜ



15.12.2009

Sabahın altısı... sis kaplamış bütün şehri... insanlar nehir gibi akıyorlardı... varoş sokaklarında hava soğuktan olabileceği kadar... kimisi puşi bağlamış kimi atkı sarmış... aynı yöne gidiyorlardı sesiz ve hızlı adımlarla... elleri ceplerinde... yüzleri görünmüyordu... e-ğikti başları... Yarım yamalak bir uykuyla işçi servisi durağına yürüyorlardı. Yoksulardı, açlardı, ama sabah erken kalkıp gün kararana kadar çalışıyorlardı. Bu çelişkinin farkında değildi birçoğu... Kuşatılmıştı. Düzenin kirli entrikalarına, yalanlarına yenikti...

Siz hiç Pazar yerlerinde çürük meyve, sebze toplamak zorunda kaldınız mı? Sekiz yaşında akşam karanlığında üstünde okul önlüğüyle o çürük sebzelerin meyvelerin bir kaçını birarada gördüğünüzde gülücüklerle koştunuz mu? On üçünde yanık bir türkü nağmesi dinlediniz mi? Ezginin büyüüne kendini kaptırılmış, üstünde kirli elbiseleri leş gibi kokan, çöp toplayan yoksul çocuklar neden okuma yazma bile bilmiyor? Evlerinde sobaları tütmüyor? Sözde milletin vekilleri villalarını kimden koruyor, çöp toplayan çocuktan mı? Yoksa sekiz yaşındaki kız çocuğundan mı? Sofralarındaki türlü türlü yiyecekler nasıl geliyor sofralarına, gökten mi? Pekiyi bu gökyüzü sadece bunların mı? Biri yiyor dokuzu bakıyor ama kıyamet kopmuyor. Yiyen o biri, dişini kürdanla kurcalarken "komşusu açken kendisi tok olan bizden değildir" derken ağzında salyaları akıyordu yurtdışından getirttiği takım elbisesine.

01.01.2010

İnsani değerleri koruyup insani olandan, insandan yana olmak suç mu? İnsani değerlerin çeşitli entrikalarla alt üst edildiği, yaşamsal hakların yok sayıldığı bu düzende var olmak büyük çaba gerektiriyor. Eğer imkanı olsaydı tamirci çırağı Mahmut'un, ressam olurdu. Mobilyacı Ahmet yazar olurdu. Düşünün sabahın altısında kalkıp akşamın dokuzunda yorgunluktan baygın eve gelen biri yazmak istese yazamaz, çizmek istese çizemez. Ama yaşar hem de dişe diş yaşamın içinde... varoşlardan bilim adamı çıkar mı? Çıkmaz baba, parası yok bilimsel deneyler için harcayacak, araştırma yapacak ne zamanı ne teknolojik olanakları. Zengin olandan bilim adamı çıkar mı? Çıkmaz. Milyonlarca işçiyi sömürüp kazanıyor babası parayı... tanrısı para olan düşünmez insanı... Bilim insana faydalı olandır. Son model bir arabayla yatla-katla asalakça yaşamak varken kim takar bilimi. Peki kim olacak bilim adamı, bilim kadını? Kim kurtaracak insanlığı? Hiç gördünüz mü işçi servisinde kitap okuyan işçi? Yok diyeceksiniz. Ama var, parmakla sayılacak kadar az ama çoğalacak onlar, değiştirecek dünyayı. Ne rüya ne ütopya, bu bilimsel bir gerçek artık. Benim diye bir şey kalmayacak, her şey bizim, biz ördük binaların tuğlalarını nasırlı ellerimizle, güzellikleri işledik tuvalimize, demiri hamur gibi yoğurduk, yorulduk; sayfa, sayfa kitapları devirdik, teoriler üretip pratiğe uyguladık. El ele verirken devirir dağları kurtarıyoruz insanlığı...

12.01.2010

Kurtlar vadisi, türkîş Tayyip Alemdaroğlu, mesleği asar keser, boş zamanında bakan, yaklaşırsan milleti yakar. Her şey parayla... Tekel işçilerine kıyak, biber gazı bedava. işçi sömürenlerin destekçisi sermaye, bekçisi vatan millet Sakarya, açılmayan aç-alım mimarı perde arkası dostu, yerince düşmanı Baykal İskender. Büyük vatan ikisine himaye, biri tavşan biri tazi, biri karga biri tilki, yıllarca kandırdılar milleti. Sendikalar satıldı onlara katıldı. Milyonlarca işçi, çalıştık doyuramadık, bizim olanı onlardan alamadık. Sistem temeli çürük, bina yıkılacak. Çete, mafya, teokrasi-tayibi, asi işçiler birleşecek, onlar mezarlarını kendileri kazıyacak. Mutlak bunu tarih yazacak. Alnının teriyle, emeğiyle, hüneriyle, ayağa kalkarak haykıracak "fabrikalar tarlalar siyasi iktidar her şey emeğin olacak."

Kazım Demir'le El İzlerim Üzerine

Ruhan Mavruk: Okurlarınız için bize kendinizi tanıtır mısınız? Şiirle nasıl tanıştınız, şiir nedir sizin için?

Kazım Demir: Feodalizmin kıskacında güneydoğunun ücra bir köyünde doğdum. Çocukluğumda içine kapanık biriydim. Gök cisimlerine ilgim vardı. Evin damında yıldızları izlerken evreni kurguluyordum kendimce, bazen de yıldızlarla dertleştiğim olurdu. Çocukluğum Akdeniz bölgesinde geçti. Varoş bir semtte yaşıyorum. Kürtlerin yoğun olduğu bir yerdi. Kürt halkının acısına tanık oldum. Doksanlardaki hareketliliğin içindedim. O zor günlerin fotoğrafı halen bilincim de şekilleniyor Kürt halkının mücadelesinin benim hayatımın değişiminde önemli bir yeri var. İlkokul üçüncü sınıfta çalışmaya başladım. Kundura boyacılığı ve simit sattım. İlk şiiri, öykümü de bu dönemde yazdım. Artık sorguluyordum yaşamı, öğreniyordum. Farkına varmadan sınıfsal çelişkileri kavırıyordum. Sürekli değişmek istiyordum. Kendimce deneyler yapıyordum. Bilime müthiş bir ilgim vardı. Varoşlarda bilim adamı çıkmaz, diyenlere inat ben olacaktım ama ilkokulu bitirdiğimde babam siyasi nedenlerle tutuklandı. Ben 12 yaşında ailemi geçindirmek zorundaydım. Bir kaynakçı atölyesinde çalışmaya başladım ama aldığım ücretle ev geçindirmek çok zordu. Sonra bir egzozcu atölyesinde çalıştım. Oradan da ayrıldım çünkü kardeşlerim henüz küçüktü ve bize destek olacak kimse yoktu. Bir uzak akrabanın yardımıyla bir torna atölyesinde işe başladım.

İlk aşk şiirimi işyerinde üzerinde yemek yediğim gazete parçasına yazdım. Artık düşüncelerimi, içimde birikip taşanları şiirle ifade etme yolunu seçmiştim. Toplumsal olaylara duyarlıydım, şiirlerime yansdı. Artık hayatımı tornacı olarak devam ettiriyordum. Bilim adamı olamayacaktım ama dünyayı değiştirmek için değişiyor, gelişiyor ve çabalıyordum. İlk adımlarım ailemin feodal yapısından sıyrılmak oldu. Sürekli kitap okuyordum. 1995'te Antep'e taşındık. 1996'da ilk şiir kitabımı çıkarmak istedim. Peri masalları olarak adlandırdığım kitap dosyamı, bana yardımcı olacağını söyleyen arkadaşımın tanıştırdığı kişinin birikiminden faydalanmak için ona vermiştik. Ama o kişi bir anda ortadan kayboldu.

96'da çikolata fabrikasında bakımcı olarak çalışırken (bakımcı: makine tamircisi) eşimle tanıştım. 8 Mart 1998'de kaçarak evlendik. Eşimle tanışmamızda şiirlerimin etkisi büyüktü. Bulduğumuzda, cebelerindeki çıkar, derdi. Masanın üstüne bir yığın kağıdı tek tek düzelterip okurdu. Özenle katlayıp tekrar bana verirdi. Artık şiir benim hayatımın bir parçasıydı. Sevincim, üzüntüm, aşkım, dünya görüşüm, iki çocuğum oldu. Kızım Ceren Berfin ve oğlum Birhan.

2005 yılında Ayışığı Sanat Merkeziyle tanıştım. Birçok kurumda sanatsal faaliyetlerde bulundum ama yaptıklarım Ayışığı Sanat Merkezi'nde hayat buldu. Düşüncelerim özgürlüğüne kavuştu. Torna'nın başında civata kutularına yazdığım şiirlerle sanat merkezine gittim ve ilk kitabım "Kirpikleri Islak Gri" ile insanlarla yazdıklarımı paylaştım. Önsöz sanat-edebiyat kitap dizisinde Bir İşçinin Günlüğü'nde bire bir yaşanmışlıkları anlattım. Ekin Şiir Atölyesi oluşturduk. Atölyemizi edebiyat atölyesi olarak genişletme çabalarımız devam ediyor. Şu anda beş kitap çalışmam var. Yıllarca sürececek bu çalışmalar. Tiyatro, film senaryosu, Kürtçe, Türkçe şiir, öykü, roman olarak çalışmalarım devam etmektedir. Yenilenme çabalarım halen sürerken ben şu an halen fabrikada tornacı olarak çalışıyorum. Hem işçi hem şair olmanın zorluklarını bire bir yaşarken, insanlığın kurtuluşundaki umutla güç alıyorum. Şiir benim için kavgadır. İnsanlığın kurtuluşundaki bilincin paylaşımıdır, yaşamdır, yaşadığımız her andır, yaşananlar gölge, şiir kendisidir.

Ruhan Mavruk: El İzlerim adlı ikinci şiir yapıtınızda ince duyarlılıklar, emekçi kitlelere karşı sarsılmaz bir inanç görüyoruz. Bu şiirlerde nelerden ilham aldınız?

Kazım Demir: Fabrikada çalışma koşulları, kapitalizmin para hırsı, insanları insani değerlerden yoksun bırakmış, sınıfsal çelişkileri derinleştirmiştir. İşçi sınıfını yaşamdan koparıp birer makine parçası gibi kullanmış, orta sınıf ortadan kalkmış, en alt ve en üst tabaka olarak yapılanmıştır. Açlığın, sefaletin, kirli ellerin cinayetleri, sömürünün baskı aracı çaresiz kalırken bütün sektörlerde grevler gerçekleşiyor. İşçi sınıfının onurlu kavgasına bütün benliğimle inanıyorum. Zaferin yakın olduğunu biliyorum. Sınıfımın içinde, aynı sömürüye

maruz kalan işçi şair olarak, yaşamdan soyutlanmış, ifade gücünü çeken sınıfımın sesi olmayı amaçlıyorum. Sesimi seslere katıp, çığılgımızla kapitalizmi yıkıp o büyük güne doğru yürüyoruz. Şiirlerim yaşamın canlı tanığıdır. İlham kaynağım sınıfımın onurlu mücadelesidir.

Ruhan Mavruk: Sizce şiir yaşamın neresinde olmalıdır?

Kazım Demir: Birçok devrimci şairin şiirlerini incelediğimizde çağına tanıklık ettiği gibi geleceği de kurgulamıştır. Buna örnek Nazım Hikmet'tir. Nazım'ın şiirindeki derin toplumsal bilincin, aydınlık bir geleceğin inancı vardır. Şair yaşanmışlığı, yaşananı iyi algılayıp analiz eden, yaşamın bütün renklerini imgelerinde işleyen, yaşamın içinde yaşananlardan haberdar şair, şiirini grev alanına, tarladaki çiftçiye, fabrikadaki işçiye, sıcak bir ekmek gibi götürmeli.

Ruhan Mavruk: Bir emekçi şair olarak bize bir gününüzü anlatır mısınız?

Ben bir şairim, işçi şair. Sabah erken kalkıp fabrikaya giderim, ne güneşin doğuşunu ne batışını görebilirim. En güçlü dizelerimi yazarım karanlık çöktüğünde. Çocuklarım var, onlar için kurguladığım gelecek bütün çocuklar için, bilimle uğraşmalarını isterim. Ben bilim adamı olmadım ama şairim. Sıcak şöminenin önünde puro tütürüp, ayak ayak üstüne atıp, bugün kimi kime gammazlamalı, hangi para babasını pohpohlayıp yazmalı, diyenlerden, yazdıklarından ne kadar para kazanırım hesapları yapanlardan tiksiniyorum. Bazen tornanın başında gizliden yazarım kara ellerimle kirli kağıt parçalarına. Şiirlerimi okurum işçilere. Adım unutuldu sadece şair derler bana. Patron yakınları sevmez beni, çıkarlarına ters düştüğü için terörist ilan ettiler dizelerimi. 12 saat kapalı kapılar ardında, kocaman fabrikada, Antep'in soğuşunda bütün işçi arkadaşlarımla beraber çalışıyoruz. Ustabasına, üşüyoruz, dedim; çalışan adam üşümez, dedi. Patron ara sıra dolaşır fabrikada. Tiksiniyor bakar... Yüzüyle adam döver. İşçi arkadaşlara dolaylı yollardan anlatırım sömürüyü... Açıkça anlatmaktan korkmuyorum ama insanlar kuşatılmış, modelini sistem belirlemiş, farkına varsalar çabalarını boşa çıkarırlar. Yavaş, emin adımlarla yolun sonundaki ışığı görüyorum. Akşam eve döndüğümde bir kum çuvalı gibi yıkılırım. Yemek yedikten sonra çayımı içer, haberleri takip ederim. Saat 21'i bulduğunda ailece okuma saati, 1 saat kitap okuruz. Sonra biraz ailemle zaman geçirip bilgisayarımın başına geçiyorum, yazmam gereken çok şey var. Yeni kitap çalışmalarım, Bir İşçinin Günlüğü, araştırmalarım, Ekin Şiir Atölyesi çalışmalarını, yeni şiirlerimin düzenlenmesi, derken saat ikiyi bulur. Dört saat uykudan sonra tekrar yorucu bir gün... İnaniyorum ki gelecek güzel günleri nasırlı ellerimizle şekillendireceğiz, o büyük umudu bilinçlere taşıyacağız



ŞAŞIYORUM

Şaşıyorum bu hayatta
Yaşıyorum
Artık biliyorum
Yüreğimin ansız çarpıntısının
Sonsuz olmadığını
Geç kalmışlığımdan
Cennetimin meyvelerinin
Solduğunu
Biliyorum
Hep bir şeylere tutunduğumda
Ayaklarımı hissedemediği mi?
Farkına vardığımda
Sokaklarım işgal altında
Basacak bir kaldırım taşı yok
Kalabalık
Nice rüzgârın izi kalmış
Saçlarımın beyazında
Güllücüklerim artık ağır ayarlı
Kaygılarım çoğalıyor
Ayaklarımı hissedip de
Yürüyememek çıldırtıyor
Şaşıyorum nasıl yaşıyorum
Boş gözlerle bakanlardan
Yaşamı sorgulamayanlardan çok
ben yaşıyorum

03.Aralık.2009

Kazım Demir



Küçük İta'dan Tanya'ya

Röportaj



Tarihin derinliklerinde, farklı yüzyıllarda yaşamış nice kadın var. Onları tanımak, duygu ve düşüncelerini, kavgalarını öğrenmek ne güzeldir. Onların yaşamını okurken elinde olmadan kendini arıyor ve ne kadar çok benzerlik olduğunu şaşarak görüyorsun. Onların yarım kalan düşlerini gerçekleştirebilmek için sorumluluk hissediyorsun. Bir süre sonra kendi yaşamınla onların yaşamını, umutlarını özlemlerini gelecek güzel düşlerini, aradıkları masal aşklarını bulmaya çalışırken yakalıyorsun kendini. Hem onlar için hem de kendin için yaşıyorsun.

Kendinden önceki kuşakla gelecek adına kurulan bu köprü o kadar güçlü ki... Kendini birçok kadının deneyimi ve birikimi ile çoğalmış hissediyorsun. Onlardan aldığın güçle yürüyorsun dünyayı değiştirmek için... Tıpkı Clara, Rosa, Kollantay, Kurupskaya, Olga, Ibaruri, Mitka gibi...

Tanya'da bu kadınlardan biri... Kısacık bir yaşama sığdırdığı koskoca bir dünyaya sahip Tanya... Bu dünyayı Tanya'ya, komünist olan annesi ve babası Nadja ve Erich Bunke açtılar. Onlar kızlarını her zaman bir komünist gibi ve devrimci tarzda yetiştirdiler. Tanya anne ve babası mülteci olarak Arjantin'de buldukları dönemde bir mülteci evinde doğdu. Çocukluğu Arjantin'de geçti. 1945'ten sonra Hitler faşizminin yenilip sosyalist bir Almanya'nın yaratıldığı günlerde ülkelerine dönebildiler. Ama Tanya, 1959'ta Küba'da gerçekleşen devrimle birlikte, o coşkuyu ve heyecanı yaşamak, devrimin inşasına katılmak için Küba'ya gitti.

Annesi onun bu isteğinin nasıl önüne geçilmez olduğunu şöyle anlatır, "Küba'ya gitme isteği çok büyüktü. ... Parti, Latin Amerika'ya tekrar gitmek için ne kadar uğraştığını bildiği için Tamara'nın isteğine anlayış gösteriyordu. Yoldaşlar bir defasında ona, seni iyi tanıyoruz, sana güvenimiz tam ve nerede olursan ol, ister sosyalist, ister kapitalist bir ülkede olsun her yerde, işçi sınıfının saflarında kararlılıkla devrimci mücadeleyi sürdüreceğini biliyoruz, dediler. Küba'da Küba devriminden çok şey öğreneceğini ve bu bilginin Arjantin'de amaçladığı devrimci faaliyetinde yardımcı olacağını düşünüyordu. Eğer Latin Amerika'da mücadele etmenin görevi olduğuna inanıyor ve böyle hissediyorsa, onu engellemeye hiç hakkımız yoktu." İsteseler de bu gücün ve özlemin önünde kimse duramazdı, çünkü Tanya kararını vermişti.

Tıpkı Che gibi bir kıta devrimi düşleyen Tanya, Küba'da ki görevlerini bitirdikten sonra düşünün peşine düştü. Bu düş için her şeyden vazgeçmeye hazır. Devrimci bir kadın olarak, aldığı görevlerin bütün enerjisini yoğunlaştırması gerektiğinin farkındaydı. Hiç tereddütsüz hepsinden vazgeçmeye hazır. Ve öyle de yaptı. Che ile birlikte bir kıta devriminin gerçekleştirilmesi için Boliviya'ya gerilla mücadelesini başlatmak üzere gittiler.

Yıllar sonra ancak dönebildiler Küba'ya... Küba halkı onları omuzlarında taşıyarak bağrına bastı. Che ve di-

ger yoldaşları ile birlikte Tanya, 1998 Aralığında, Santa Clara kentindeki Che Guevara anıtına Fidel'in konuşmasıyla gömüldü. "Zaferimizin 40. yıldönümü arifesinde, aramıza katılmak üzere bize ulaşan, yeni takviye gücün companeroları olarak, hoş geldiniz! Hoş geldin Tanya, bir kadın ve bir komünist olarak sergilediğin ölümsüz örnekle! Hoş geldiniz Küba Devrimi davası, halkların kardeşliği ve dayanışması için kahramanca mücadele verenler!"

Yeni bir kadınla tanışmak, yeni bir yoldaş edinmek ve onun yarattığı güzelliklerle çoğalmak ister misiniz? Belge Yayınlarından çıkan Tanya adlı kitap bize bu olanağı sunuyor. Tanya'nın devrimci yaşamı tanıkların anlatımıyla sunuluyor. Kitabın önsözü ise Komutan İnti'den isteniyor. Kimdir komutan İnti? Bolivya Ulusal Kurtuluş Ordusunun (ELN) lideridir. Che'nin başlattığı ve tüm gücün koşulsuz kullanımını gerektiren mücadeleyi sürdürme görevi verilen kişidir. Che, Tanya, İnti (Guido Peredo)... Önsöz yazması istendiğinde İnti illegalitenin ağır koşullarında faaliyet yürütmektedir. Kitap yayına hazırlandığında ise İnti devrimci mücadelede ölümsüzleşmiştir. Bu yüzden de kendisi bu kitabı hiçbir zaman görememiş ve okuyamamıştır.

Uzun bir alıntı olmasını göze alıp bu önsözü sizinle paylaşmak istiyoruz.

"Bir partizan merkezinin inşası, büyük sırları saklayabilen, gerektiğinde bunlara beraberinde mezara götürebilen demirden karaktere sahip insanlar gerektirir. Ayrıca bu insanlar özverili olmalı ve olağanüstü bir özdisipline sahip bulunmalıdırlar.

"Esas mücadeleden önceki bu karmaşık aşamada bir araya gelen erkek ya da kadınların yaşamı temelden değişir. Çalışma heyecan vericidir; ne kadar iyiyse ve ne kadar ilerlerse, kıtanın bir bölümünün özgürlük mücadelesine başlayacak oluşum halindeki kol o kadar iyi fark edilir. Çabaların başarıyla taçlanması için; zor değil, kişinin tamamen bilinçli uyduğu katı bir disiplin gereklidir. Bu bilinçlilik –her kurtuluş hareketinde temel bir unsur- "normal olarak" bir erkeğin ya da bir kadının erişmeye çalıştığı her şeyden vazgeçiş içerir. "Eski" yaşam geçmişte kalır, gömülmüştür ya da en azından ondan uzaklaşmak için büyük çaba sarfedilir. Büyük özverilerde bulunmaya hazır yeni bir insan şekillenir.

"Fakat bu devrimci hazır oluşa giden yol uzundur.

"Tanya bu uzun yoldan geçerek, başka insanların vazgeçilmez saydığı her şeyden vazgeçti.

"Sessizce, alçakgönüllülükle tehlikenin üstüne gitti; düşman çevreye inat büyük gerilimlere ve yüklerle katlanarak, unutulmaz yiğit Comandante Ernesto Che Guevara'nın önderlik ettiği Nancahuazu'daki partizan hareketinin inşasında önemli bir çalışma yürüttü.

"Devrimci mücadelede böylesine bir özveriyle saf almaya Tanya'yı iten neydi?

"Küba devrimi, emperyalizme karşı yiğitçe mücadele ve dünyaca ün kazanan insanların cesurca ortaya

çıkışının, tüm dünyada birçok genç üzerinde olduğu gibi onun üzerinde de derin bir etki uyandırdığını düşünüyorum. Özellikle Che gibi kişilikler sömürülen ve ezilen halklara yeni hedefler, yeni umutlar verdiler.

"O –duyarlı bir kadın, komünistlerin kızı, kendisi de davranışlarıyla ve eylemleriyle komünist- kıtamızın devrimci sürecine aktif katılma görevinin bilincindeydi.

"Avrupa'yla Latin Amerika'nın etkisi onda iç içe geçiyordu. Karakterinin şekillenmesinde elbette her ikisinin de katkısı vardı.

"Latin Amerikalı olarak gelecekteki yiğitçe mücadeleleri ve hiçbir dürüst insanın görmezden gelemeceği tarihsel olayları önceden seziyordu; halkın gerek sevinçleri gerekse de acıları onu harekete geçiriyordu. Bu yüzden sevinçle ve sanki çok doğalmışçasına gerçek bir devrimci olmaya karar vermişti.

"Bir gün Bolivya'ya geldi. Onunla çalışan yoldaşlar onu silahlı mücadeleye hazır oluşu nedeniyle takdir ediyorlardı; kendisini son derece hümanist bir göreve adanmış için takdir ediyorlardı; kararlılığı ve sadakati nedeniyle takdir ediyorlardı.

"Devrimci çalışma koşulları bana, onunla çok az bir araya gelme fırsatı sundu. Nancahuazu'da da durumumuz böyleydi. Che'nin grubuyla, o dönemde Tanya'nın bulunduğu Joaquin grubunun bir araya gelmesine yol açan koşullar biliniyor. Ancak isadan, Joaquin grubundan bütün partizanların katledildiği Vado del Yeso pususuna kadar ayrıntılı olarak neler olduğunu bilmiyoruz.

"Hiç kimse, Tanya dahil hepsinin yiğitçe mücadele etmiş olduklarından kuşku duymuyor. Hiçbiri teslim olmadı, hiçbiri inancını yetirmedi. Onlar günün birinde Latin Amerika'da zafere ulaşacak idealleri savunurken öldüler.

"Bu yüzden bizim için Che ölmedi –Tanya, Joaquin, Chino ve birçok başka kahraman da ölmedi. Çünkü fiziksel ölüm, düşünceleri öldüremez. Che'nin önderlik ettiği Bolivyalı partizanların ölümünden düşünceler güçlenerek çıktı ve yaygınlaşıyor, tüm dünya gençliğinin mücadele bayrağı haline geliyor.

"Tanya tüm kadınlar için bir örnektir ve devrimci mücadelede onların önemini vurgular. Kadınlara karşı daha birçok feodal ön yargıların egemen olduğu kıtamızda o sınırları yıktı ve yerini aldı, bunun için onu bugün sevgiyle anıyoruz.

"Tanya üzerine, okumadığımı kitaba önsöz yazarken belki de şunu söylemek, en iyi saygıyı göstermek olacaktır.

"O Latin Amerika'nın özgürlüğü için yiğitçe öldü; fakat cesur, gerçekten devrimci bir kadın örneği olarak yaşamaya devam ediyor."

İnti'nin dediği gibi Latin halklarının yükselttiği "Zafer ya da Ölüm" sloganlarında devrimci bir kadın olarak yaşıyor Tanya... Bizleri çoğaltıyor, güçlendiriyor..."



Şindan türkü söylüyor

Ruşen Tutku
H Tipi C. Evi
G. ANTEP

Yas hiç bitmeyecekti

Bir anne.

Umudu kaybolmuş, çaresizliğin girdabındaydı. Yorgun, çaresiz ve biraz da yaralıydı yüreği. Kaybolan umudu duvarlara kazılmıştı. Geceleri kanlı ve bir o kadar sancılıydı. Acıları vardı dağ kadar büyük.

Kanardı yarası inceden inceye. Sızıları bir türlü kabuk bağlamıyor, yası bitmiyordu. Yangın yeriydi düşleri. Geceleri cehennemden ateşti. Gözleri şafağa daldığında nemli ve kederli akardı uzaklara.

Bir anne.

Oğlunu kaybetmiştir ansızın. Devriye evlerini basmış ve onu yüreğinden koparmıştı. Yolculuk bilinmezliğe akmıştı.

Oğlu avuçlarından çekip alınınca kalbinden vurulmuş, yıkılmıştı.

Kan tarlasına bir beden daha damlamıştı. Kan toprağın kalbine oturmuştu. Toprak acı, ıssız ve hüznü kuyordu.

Bu topraklarda kaybolanların hükmü önceden verilir, kalemi önceden kırılırdı. Oğlunun yargılandığını ve mahkum edildiğini biliyordu. Payına ölümün karanlık yüzü düşmüştü. Geri dönüşümü olmayan bir yolculuktaydı artık. Barut kokusu toprağın tenine sinecekti.

Toprak matem esiyordu. Dayanılmaz acıların fırtınasında gözyaşına boğuluyordu.

Geceyle gündüz silikti gözlerde. Birden bire gecelerin sağnak halinde basması bundandı. Başlardı gece ve sonra suskunluk kemirirdi her yanı. Bir damla rüzgara hasretti nefesler.

Hayat bir oyundu şimdi. Kaybolanın, ağlayanın ve kaybedilmiş umutların peşinden koşanların oyunu. Gidenler sınırlarını da taşırdı yanında. Sırlarıyla birlikte gömülenlerin kanayan hikayeleri kalırdı gözlerde. Ölüm zamansızdı ve her an yağabilirdi yoluna. Bir şafak vaktinde, bir zifiri karanlıkta ya da gündüz gözüyle yanına sızabilirdi usulca.

Şafak vakti kaçırılmış ve bir daha adımlamamıştı aynı sokağı. Şaşkın, utangaç ve suskundu sokak.

Bir anne.

Acı dolu gidişin gözyaşı sel olup akardı. İçindeki uçurumlar bakışlarındaki fırtınaları büyütürdü” her şafak. Kelimeler ağır ve yorgun dökülürdü dudaklardan. Tüm kelimeler bir seveda ve tüm kelimeler sönmeyen umuttu. Umut gizli adresti, bitmeyen arayıştıydı.

Geceyle kayan her yıldızda oğlunun gölgesi belirginleşirdi. Bir ömrün akışını gecelerde bulma arayıştıydı onunki.

Ölüm tarlasına uzanırdı dilsiz ve sessiz haykırıışları. Çekip giderdi mavi düşlü delikanlılar. Solardı anaların dudaklarındaki gülüşler. Ölüm gerçektir ve hayat kurşunlanmıştı.

Her gece boğulurdu düşlerin dalgasından. Kanatlarındaki içindeki yaban ve öfkeli duygular. Dökülürdü saklı gözyaşları ve canlanırdı tüm hikayeler. Her biri farklı bir kareydi belleğinde.

Beyaz bir atın sırtındaydı oğlu. Dörtmalla ölüm tarlasını geride bırakan at yanbaşımda durmuştu. At sırlı sıklamandı. Burun delikleri alev alevdi. Uzaktan gelmiş ve yine uzağa gidecek tedirginlikteydi. Sarılmıştı oğluna, okşamıştı. Kollarının arasındaydı artık. Bir yağmur damlası gibi almıştı avuçlarına. Özlemle sarılmış, hasretle koklamıştı saçlarını. Nedense gelişine acıdı. Yorgun, ağlamaklı ve mahçup görmüştü. Kalp atışı göğsünü delecek ve sokakta yankılanacaktı. Yangın yerine sığmamıştı heyecanı. Nice zamandı haykırıışları yankılanırdı uçurum kenarlarında. Titredi içi ve sarsıldı sokak.

Çok geçmeden beyaz at tüm hızıyla uzaklaştı, bir gölge gibi kaybolan gözlerden. Geride sokağı dolduran ve yankısı geceyi çınlatan atın nal sesleri kaldı. Ter kokusu, suskun gecenin haykırıışı asıldı duvarlara. Bir düştü geceyi ayaklandıran. Nefesi eridi, sokağa terk edilmişlik havası ve kan damladı yine.

Payına kan taşıyan, öfke saçan, yaraları derinleştiren bir kurşunun nefreti düştü. Dereler coşmuş, ırmaklar dizginsiz akmış, toprak kanla boyanmıştı. Devranın dili acımasızdı.

Bir anne.

Özlemleri saklı duruyordu gamzelelerinde. Vururdu kendini boş ve ıssız sokaklara. Sonra teslim alınırdu özlemleri.

Yası hiç bitmeyecekti. Yağmur yemiş kelebekler yıkılmıştı içinden. İçindeki yıkıntılar mazi kokuyordu. Gidip ve geri dönüşü olmayanın hikayesidir bu. Kabuk bağlanmayan hikayenin yaralı yüzüdür anlatılan. Damlayan, isyan eden akşamların ağlayışı, ölümlerin olmayan mezarıdır inciten.

Sokağın köşe başında çarmlıha çivilenmişti gölgesi. Yokluğu yaralamıştı onunla buraları adımlayanları. Bir martının telaşı ve bir turnanın göçü sarmıştı herkesi.

Yoktun artık. Hiçbir adrese düşmemişti ayrılığı. Arayışlar tüm adreslerden geri çevrilmişti. Zaman kar topu gibi büyümüşü. Suskun sokağa yeni gölgeler düşmüş, çarmlıha yeni çiviler çakılmıştı. Sonra vurulan yere akışlar başlayacak, analar çocuklarının izini arayacaktı. Dizilmişlerdi yan yana. Maskeli yüzler silahın tetiğine basmış ölüme kilitlenmişti katiller.

Kan toprağa karışmıştı; poyraz eritmişti bedenleri. Geride kemikler, çürümeyen ayakkabı ve elbiseleri kalmıştı.

Bir anne

Umudu yıkılmış, dünyası kararmış, tüm özlemleri kül olmuştu. Duyguları kabarmış, gözyaşlarının seline teslim olmuştu.

Oğlu bir kere ölmüşü. Sokağın suskunluğu adımladıkça gidişlerin acısı hançer gibi oturuyordu feryatlarına. Ondan kalan her şey sessiz sedasız çekip gitmişti.

“Faili-meçhul” cinayetlere yenisi eklenmişti.

Toplu mezarın ağır acısına annesinin masum sözleri oturmuştu.

“Kazağını tanıyorum oğlumdur” diyebilmişti yalnızca.

Boranlı gecelerde nakış nakış ördüğü kazaktı.

Oğlu hayatından kaymıştı annenin.

- YOLCUYA AĞIT -

“gelmedik hiçbir yerden.

Günlerin sıcak olduğu,

Kavrık iklimlerin şafağından

Ne de

Buz tutmuş zamanların artıklarından

Gelmedik hiçbir yerden

Öylecek

Bulduk kendimizi

Tarihin kıvrımlarından

Demiş

En son...

Anasının

Dizine koymuş

Başını

Genç

Bir eşkiyaymış

Bir zamanlar

-sevdiği

Kalkar halay

Çekermiş

Sevdiğine

Sarılmış

Şimdi böyle

Uzun

Boylu boyunca

Ölü olmasaymış...”

Kayhan Akan

1.nolu f tipi C – 96 Kocaeli.

Umut Beyaz
H Tipi C. Evi
G. ANTEP

RÜYA

Kaç zamandır rüya görmüyorum kirve. Atalarımın ölüm fermanı çıktığından beri terk etti rüyalar beni. Gözlerimde kanlı kabuslar büyüttüm. Ağırılığıyla gecemde. Yüzleşmekten ölesiye korktuğum ürkütücü bir uçurum, derin ve sessizce akıyor üzerime gecelerde. Yangın mavisi korkular büyütüyor rahminde. Yutuluyor dilsizliğimde.

Alevler arasında yolunu kaybeden dervişler misali etrafımda dönüyorum kayıp çağlardaki atalarım gibi.

Kaç gece ateşin yalazları ortasında silinen tılsımlı kelamın önünde diz çöküp dua ettim, kayıp suların suretine yazılı künyemi göstereceğini diye. Çoktan beri bu diyarları terk eden tanrıların önünde secdeye kapanarak, ruhumun lirik deviniminde işleyen bu delice işkenceden beni kurtarsın diye yakardım.

Uzak, yakın bütün tanrıları imdadıma çağırdım.

Bir defa terk edeni, kaybedileni yeniden bulmak çok zor kirve. Ruhun iç denizinde çarpan günah çırpınışlarını terk etmeden, terk edenin geri dönmesi olanaksız.

Alevler yüzümü yalayıp geçiyor. Feryat ü figan ederek imdada çağırdığım merhametli tanrılar gelmiyor bir türlü. Günahın günbatımına çivilenmiş ruhum kabuslara sirk koşarken, zorunlu bir beraberlik yaşıyorum geceyle. Tıpkı tecavüzcüsüne güç getiremeyen kadının kahrını içine atarak, mecburi bir sessizlikle tecavüzcüsünün kollarında uyumasına benzer şekilde, gecenin kollarına bırakıyorum kendimi. Kendilerini gazaptan koruması için sığınacakları tanrıları olmayan atalarım gibi, benim de sığınabileceğim merhametli bir tanrım yok. Nedense sadece zalimlerin yüce, ulaşılamaz ve erişilemez tanrıları var. Acaba zalimlere mi benziyor tanrılar? Yoksa tanrılar mı zalim?

Biltekmil kabusa kesmiş gecelerim kirve!

Bütün hışımıyla bugünde çöküyor gece. Çılgılık çılgılığa bir sessizlik zamanı şimdi. Gece bir damla ışık gibi titriyor alevlerin dudaklarında. Önünde diz çöküp secdeye durduğum ve imdada çağırdığım antik tanrılar, yıldızlar arasında asasıyla, kelamını bütün atalarımın hürmetine yüz sürerek, etrafımı saran kabuslardan örülü ateşten çemberi uzaklaştırıyorlar. Karanlık aydınlığa dönerken, kurşuni bir bulut gölgesinde evhamlı güneş bulutların altını aydınlatıyor. Ufukta günün ağartısı ışık

taşıyan halelerle parlıyor. Renkler, çemberi aşarak uykularıma sızıyor. Yenik düşler kurduğum cehennemde, gecenin çizilmiş gölgeleri arasındaki ılsimli delikte kayıp rüyaları sureti duruyor.

Bir rüya sızıyor geceme kirve.

Gece sır yüklüydü. Kayıp çalardan beri çözülmemiş sırların arasında gözlerimi kapatıp, mor renkli atmosfer içinde yolculuğa çıkıyorum rüyamda. Yol uzun. Uçsuz bucaksız sararmış buğday başakları, umut ve umutsuzluk arasında dağ eteklerine akıyor. Doğa, yeşil örtüsünden soyunup, sonbaharın rengine bürünüyordu. Yüz kendi güzelliğinin özgünlüğünü yansıtıyordu doğaya.

Yüreğim sobeleniyor, doğa hüznü giyinip faslın hüviyetiyle mırıldanırken. Kayıp çağda atalarımın yürüdüğü sulardaki izleri, tarihin izbe köşelerinde karşıma çıkarıyor ağlamaklı. Künyesine yazılmış yalnızlığı suya yazıyor adeta. Upuzun kementler gibi kabara taş akmakta sular. Kozmik bir zaman döngüsü içinde, vurgun yemiş balıkçının sessiz çaresizliğinin çağrışımlarıyla efsunlu yitik kentin insanlarını görüyorum sular da. Hafif ve derin bir soluk çarpıyor alınyazımın çizildiği yere.

Ağır ağır ölüm veren yitik topraklarda yalnız, tek başıma acı ve gözyaşı izlerini takip ediyorum. Yapayalnız, tek başına yüzlerce acı.

Yaşama yaşıtlı ölüm doğuran mezarlıklar, tarihe geçmiş yaşlarla gözlerimin izine vuruyor. Sebebi acı dalgınlıkların ustası oldukları belli olan yüzlerde kaybolmuş hikayeler görüyorum. Atalarımın hikayeleri, çağların sesleri ve renkleriyle yontulmuş her taşın suretinde, kıvrımlı siyah ağaç kavuğunda, en çok da düşünüm kıvrım kıvrım gökyüzünü öptüğü dağlarda çıkıyor karşıma. Dağların sayıklamaları, bin yıllık türküsüne vurgun. Az ileride Sisyphos'un sureti çiziliyor kıvrımlı yamaca. Kocaman bir kaya parçasının arkasında, kollarını gererek zirveye çıkarmaya çalışıyor kayayı. "Bir parmak" kala zirveye, kaya aşağıya yuvarlanıyor. Her defasında aşağıya yuvarlanan kayayı yeniden zirveye taşıyan Sisyphos, umudun o büyük dönüşüm izlerini hatırlatıyor. O an aklıma, Hades'te gördüğü Sisyphos'u tanımlayan Odyesus'un söleri düşüyor yangın yeri gibi.

*“Sisyphos’u gördüm, korkunç işkenceler çekerken;
Yakalamış iki avucuyla kocaman bir kayayı
Ve kollarıyla, bacaklarıyla dayanmıştı kayaya.
Habire itiyordu onu bir tepeye doğru.
İşte kaya tepeye vardı, varacak, işte tamam
Ama tepeye varmasına tam bir parmak kala,
Bir güç itiyordu onu tepeden gerisin geri
Aşağıya kadar yuvarlanıyordu yeniden başbelası kaya.
O da yeniden itiyordu kayayı tek mil, kaslarını gere gere
Kopan toz, toprak habire aşarken başının üstünden
O da habire itiyordu kayayı, kan ter içinde”*

Neden mi kirve? Tanrıların reva gördüğü işkenceyi andıran bu ceza verildi Sisyphos’a. O da Prometheus gibi insanların özgür yaşamaları için tanrılara kafa tuttu.

İşte bildin kirve... Sisyphos efsanesi atalarımın hikayesini anlatıyor. Özgürlük uğruna her defasında Anka kuşu misali küllerinden kendisini yeniden yaratarak dağlara inip çıkıyor atalarım. Zirveye bir nefeslik mesafe kala gizli bir güç tarafından itiliyor, tepeden gerisin geriye.

Kader mi bu?

Geçmiş kayıp suların suretine akan çığlıklar, Sisyphos’un omuzlarına dökülen saçlarına asılı kalıyor. Işığa boğulan dağlar atalarımın yanında ne umudunu ne de inancını yitirmiş. “Zaman hep bizi vurdu.” diyor suretine gölge oyunu düşen atalarım. Kıyamet ateşini süzüyor kendinden emin.

“Düze inmek zamana yenilmektir” diyor zirvede bağdaş kuran atam. Ve kaderlerine boyun eğmiyorlar. Tıpkı Sisyphos gibi.

Kırlara doğru yol alırken, yitik zamanlarda bilmediğim olaylar sıra sıra yansıyor gözlerime. Gagasının arasına alarak Cûdî’den demirlenmiş gemiye üzüm dalını getiren güvercin, Nuh’a aylarca süren deli yağmurların kopan fırtınaların, birbiri ardına çakan yıldırımların ve durulmayan suların, yani tufanın bittiğini haber veriyor. Tanrının adını yazdığı dudakları, bereketli ve kutsal yaşamı müjdeliyor. Toprağın yazgısı bu ya. Durulan tufandan sonra, insan eliyle başlayan yeni bir tufan başlıyor. Ve zaman ölüm giydiriyor atalarıma. Zaman kana vurgun. Gözyaşlarının gölgesine sığınmış bir tarih... Kayıp dem...

Tanık gözlerim Cûdî’nin eteklerinden Habûr çayını süzüyor. Kom kom onbinlerce el havaya kalkmış, Habur çayı üzerinden süzülerek Cûdî’nin eteklerine gelen “Barış güvercinlerini” karşılıyor.

Atalarımın alnında damga gibi duran alın yazısı, baştaçı edilen “Barış Güvercinleri” kanat çırpınılarıyla dağılıyor. Ufukta barış haleleri karşılıyor yaşlı toprakların ruhunu.

İçimdeki beni bulma serüveninde yol gösteriyor rüyam kirve.

Elif Can / Ekim 09

*“Ayakta ölmeye”
dedi yüzün üstünde insan
yüzleri savaştan çıkanların
sertliğiyle donanmış
zafer elde edenlerin
gururuyla ışıltılı
yüzleri /kara
gözleri /kara
“Ayakta ölmeye”
nasıl?*

*-ayakta
nereye?
-ölmeye?*

*Bizi ölümle mi tehdit ediyorsun
tehdidin sökmez
senin istediğin gibi yaşamaktansa
yürürüm ölüme...
“ayakta ölmeye”
niye?*

*-Ölümden başka alternatifimiz yok.
Günlerce saatlerce kaldık*

*iç-içe
yürek-yüreğe
yüz- yüze
yüzün üstünde tutsak*

*köpük, gaz, kurşun
bıraktık*

ulusun

*ateş
bomba
kurşun
bıraktık
ulusun...*

*söyledik türkümüzü
tarihten süzülüp gelen
yaratan ellerin
ezgilerini
yeniden besteledik
Ellerimize geçen*

her şey silahımız

*yirmi zindan
bine yakın tutsak
kalmayınca elimizde
silahımız
yürekerimizi*

çıkardık.

Söyledik

Zafer türkümüzü!

*“Ayakta ölmeye”
dedi yüzün üstünde insan
yüzleri kara
gözleri kara
Ayakta!*

Söylenceler...

Gara Goncilos

Derleyen / Atila Oğuz

Gara Goncilos Ocena' nın özellikle kış aylarında, ocak başında konu komşu oturup sohbet ettiklerinde evdeki yaramaz çocukları korkutmak için anlatılan eski zaman hikâyesidir.

İlk kimin anlattığını ne bilen biri var ne de bu hikâyenin nereden geldiği konusunda bir fikri olan. Bu, belki de binlerce yıldan bu yana özellikle yaramaz çocukları korkutmak için anlatılagelmiş bir çeşit hikayedir.

Gara Goncilos'un nasıl bir yaratık olduğunu tam olarak da bilen yok. Ancak çocuklara anlatılırken onların anlamlandıramayacakları kadar korkunç ve vahşi bir yaratık betimlenir.

Bu yaratık bazen bacadan, bazense Ocena'nın eski evlerinde, çatının üstündeki pencereden ya da ahıra inmek için evin içinde olan bir tür merdivenden, nerehti denilen yerden, eve girermiş.

Bu yaratık yaramaz çocukları alıp kendi evine gider ve onları bir daha asla bırakmazmış.

Kimilerinin anlatımlarına göreyse Gara Goncilos yaramaz çocukları evlerindeki en karanlık köşede yakalar, götürür ve bir daha da kimse ondan haber alamazmış. Nereye gittiği konusunda ise kesin bir yer söylenmezmiş.

Gara Goncilos sadece yaramaz çocukları sevmez ve onları yakalamak için de hep pusuda beklermiş.

Gaz lambasının başköşede olduğu ve birçok evde gaz lambası yerine çıranın yandığı geçmiş dönemlerde, Gara Goncilos çocukların korkulu rüyası ve baş düşmanıydı. Diğer yandan da ocağın etrafında sohbet edenlerin kurtarıcısıydı.

Gara Goncilos yüzyıllar boyu Ocena'nın ocak başlarında, karanlık nembolo ev girişlerinde ve ışığın olmadığı alanlarda yaşam buldu. Gara Goncilos'un adından da belli olacağı gibi Gara, Türkçe karadan kırılarak söylenen bir kelime. Kara bir yaratık ve sadece karanlık ortamlarda hayat buluyor.

Gara Goncilos'un korkutabileceği çocuklar kalmadı artık Ocena'da. Gara Goncilos'u anlatan da kalmadı. Neredeyse unutulup gitti ve artık çok az insan tarafından biliniyor. Heybetli günleri, sanayi kültürünün gelişmesiyle kapatılan ocakların isli taşları arasında yitip gitti. Çocukların korkulu rüyası Gara Goncilos ve gelişen sanayi yeni bir Gara Goncilos yarattı. Bu Gara Goncilos çocuklar dâhil bütün emekçileri korkutuyor.

Cevdet Bayram'la Arapça Tiyatro Üzerine Söyleşi

—Merhaba, biraz kendinizden bahseder misiniz? Tiyatroya nasıl başladınız?

Adım Cevdet Bayram. İskenderun Karaağaç doğumluyum. İstanbul'da sınıf öğretmenliği yapıyorum. Tiyatroyla ilk tanışmam lise yıllarında oldu. M.K.Ü (Mustafa Kemal Üniversitesi- Hatay) nde tiyatro başkanıydım. 1995-2002 yılları arasında Hatay ilk Adım Tiyatrosu'nda aynı zaman içerisinde bazı yerel tiyatro gruplarında çalışmalar yaptım. İstanbul'da Çağdaş Drama Derneği Başkan yardımcılığı ve Eğitim-Sen 3 nolu (Mecidiyeköy) şube tiyatro yöneticiliği yapıyorum.

— Tiyatro metnini hazırlarken toplumsal durumu ne derece göz önünde bulundurdunuz? Sanat için sanat mı, toplum için sanat mı?

Kapitalizm insanları eziyor, orada sessiz otorite kendini hissettiriyor... Orada ezilen sınıfın sözcüsü olmaya çalıştık. Ama estetik bir mücadeleye de verdik. Nasıl daha iyi anlatabiliriz, dilimizi nasıl daha güzel gösterebiliriz?

— Anadilde (Arapça) tiyatroyla ilgili neler düşünüyorsunuz?

Bizler (Hatay'da) maalesef asimilasyona yenik düşüyoruz. İnsanın anadilini unutmaması biz de kanıksanan bir durum. Anadili hatırlatmalı dedik, onu sahiplendiğimizi gördük. Bunu gösterebilmişsek ne mutlu. Ama milliyetçiliğe düşmemek bütün grubumuzun ortak hedefiydi. Evrenselliği yakalamaya çalıştık. İnsanların sorunlarını ana dilde verme kaygısı vardı. Aynı zamanda ben Eğitim-Sen'de anadil mücadelesi veren emekçilerden biriyim. Bunu da belirtmek isterim ki Eğitim-Sen'de anadil konusunda iki farklı görüş vardı. İki görüş de anadile önem verirken

bir grup bunu Eğitim-Sen'in tüzüklerinde olursa Eğitim-Sen'in kapanacağını bir grup da ne olursa olsun Anadilde eğitimin taviz verilmeyip tüzükte yer alması gerektiğini söylüyordu. Ben de bu ikinci gruptan olarak Hatay'da 300 kadar imza topladık. Ama maalesef bu madde tüzükten kaldırıldı. Bence Anadil durumu bu ülkede devrimci bir durumdur.

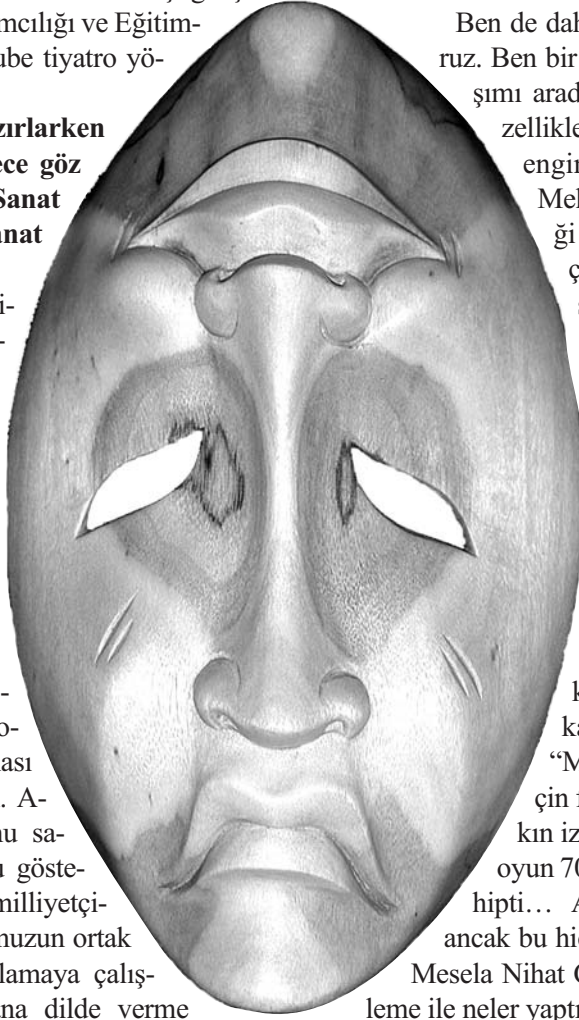
— Arapça (tiyatro) metin hazırlarken zorlandınız mı?

Ben de dahil hepimiz Arapçada zorlanıyoruz. Ben bir sürü kelime için birçok arkadaşımı aradığımı hatırlarım. Bunun için özellikle arkadaşımız Mehmet Tunç'un engin deneyiminden faydalandık. Mehmet ve diğer arkadaşların bildiği deyim ve atasözlerini metne içirmeye çalıştık. Onun dışında sözlük, deyim ve atasözleri derleme kitaplarından faydalandık.

— Bugün Arapça tiyatronun evrimi hangi durumdadır?

Hatay'da önceden Yeşilpınar festivallerinde küçük bir grupta sevilen, beğenilen tiyatro çalışmalarımız vardı. Hatay'ta bunlar sürüyor. Ancak İstanbul'da geçen sene Mecidiyeköy'de ilk defa bu kadar yüksek katılımlı bir oyun sergiledik. "Minşeeni mebtıfréék " (Benim için fark etmez) adlı oyunu 300'e yakın izleyici seyretti. Hatay'da ise aynı oyun 700 kişilik bir izleyici kitlesine sahipti... Asimilasyona yenik düşüyoruz ancak bu hiç çalışma yok anlamına gelmez. Mesela Nihat Çay geliyor aklıma. Sadece derleme ile neler yaptı... Güzel çalışmalar ortaya koydu. Varolanı ortaya koymak ve sonra da onu geliştirmek için edebiyat lazım.

— Küçük insanın (örneğin; ena keynekçi -ben kaynakçım-) hayallerini, düşünce dünyasını ve di-



lini kullanmışsınız. Sizin için bu neden önemli?

Çok duygulandım, hakikaten farkında değilim... Neden bir belediye başkanı değil de onun burjuva çevresi değil de o küçük insanlar. Benim de çevrem onlar olduğu için, geldiğimiz sınıf o olduğu için, ezilenleri anlattık. Her oyunda, sinemada bir zengin vardır. Ama biz de sadece ezilenler vardı ve kendisini gizlice hissettiren o "ezici hayat"... Tüm arkadaşlarımız yeri geldi ağladık oyundaki ölen işçi için. O kimimizin abisi, kimimizin babası idi. Ne zaman oyunun o kısmına gelsek duygulanıyorduk. Biz hayatın içinden anlattık.

— Sosyal içerikli bir metin hazırlamışsınız, ne gibi mesajlar yolladınız?

Hayatımızla ilgili üç farkındalık:

1) İğrenç koşullardaki S.Arabistan çalışmalarını kanıksamış olmamız. S. Arabistan'da yıllarca kalmayı ve orada ezilmeyi kanıksamış olmak, onu göstermek istedik. Hepimizin abisi, akrabası orada neredeyse. Ağabim 38 ay kaldı. Normal görüyorlar, o iğrenç yerde yıllarca kalmak normal gibi.

2) Arap-Alevi kadının içine sıkışmış olduğu hayat cenderesi. Kadının ezilmişliği, hem Arap-alevi hem kadın olmak nasıl? Onu göstermeye çalıştık.

3) Anadilimizi ne kadar unuttuğumuzu göstermek.

— Sınıf temelli dünya anlayışı sizin için ne an-

lama geliyor?

Dünya sınıflı toplumlardan oluşuyor. Bunu kabul ediyorum ve biz ezilen sınıfın yanındayız. Tiyatromuzda sırf sömürülen insanı, birçok insanın beklediğinin ve sandığının aksine göze batırmadan farklı yönleriyle günlük yaşamın içinde ele aldık. Bu tiyatro oyununda sınıflı toplum bakış açısına sahip olmadığımız eleştirisini aldık. Ancak biz sınıflı toplumda yaşadığımızı kabul ediyoruz. Ve sömürülen sınıfın tarafındayız.

— Bu çalışmalarını ne gibi koşullarda sürdürdünüz?

En önemli sıkıntımız yer sıkıntısı oldu. Oyunları oynamak için bazen Çağdaş Dramayı, bazen Asi-der'i kullandık. Hatay'da ise bazen evlerde, bahçelerde, deniz kenarında, dağda buluştüğümüz oldu. Zor koşullarda tüm masrafları biz karşıladık ama gelecek dönemdeki oyunumuzda cüzi bir miktar para almayı düşünüyoruz. Kendimizi geliştirmemiz için para lazım. Mesela oyunumuzu (Mınşeni-Mebtifrek) sergilemek için Fatih Belediyesi bize Fındıkzade'de bir yer verdi ancak orası da garanti değil. Her şeyi hesapladık, biz sadece bu çalışmalar için gereken parayı karşılayacak ücreti talep etmeyi düşünüyoruz...

— Bize vakit ayırdığınız için teşekkürler...

Kusursuz Bir Ressamdım Aslında

Hatice Yücesoy

Yağmur yağmıştı o gün, gök gürlemiş, alev alev yanmıştı. Her çakan şimşek adın gibi arşı yakmıştı. Sonra dindi yağmur sen dinmedin içimde. Saat onu on geçiyordu, sen bir nehir bir rüzgar gibi içimden geçiyordun. Bu dayanılmaz duyguyla açtım arka kapıyı indim düşlerimin bahçesine...

Çocuktum, ondördündeydim. Hayatımın sihirli geçişlerindeydim, aşkı bu kadar algılıyordu beynim. Aldım babacığımın birkaç değerli kuruşuyla aldığı değerli ekmek parasının malzemesi olan çivilerden birini, gerekliymiş, önemliymiş, umurumda mı? Sen böyle değerliyken dünyamda, bir hüznü şarkı dudaklarımda... Çamurlar çizilme zamanlarında...

Öyle kusursuz bir ressamdım aslında ve çizdim çamurlara o çiviyle bembeyaz yüreğimi... Önce baş harfini yazdım hevesle, sevincim artıyordu hafif beliren gökkuşağının altında. Birden bir ayak sesi; içim ürperdi. Ya biri bana kızarsa çocukça bir telaşın girdabında. Ben öğrenmişim büyüklerimden. Sevilen gizli kalmalıymış, yoksa rüsva olurmuşum, umurumda mı, umurumda maalesef. Sıra dışı mı olacaktım diyarımda. Anlamıyorum ki bana sıralanan nedenleri. Yüreğimde büyüyen bu aşk yanardağı misaliyken. Bu özlem, bu delice düşünüş nef-bahar çiçekleri açarken. Anlamıyordum işte, anlamadım fakat ben de uyardım alemin sıradan ahalisine...

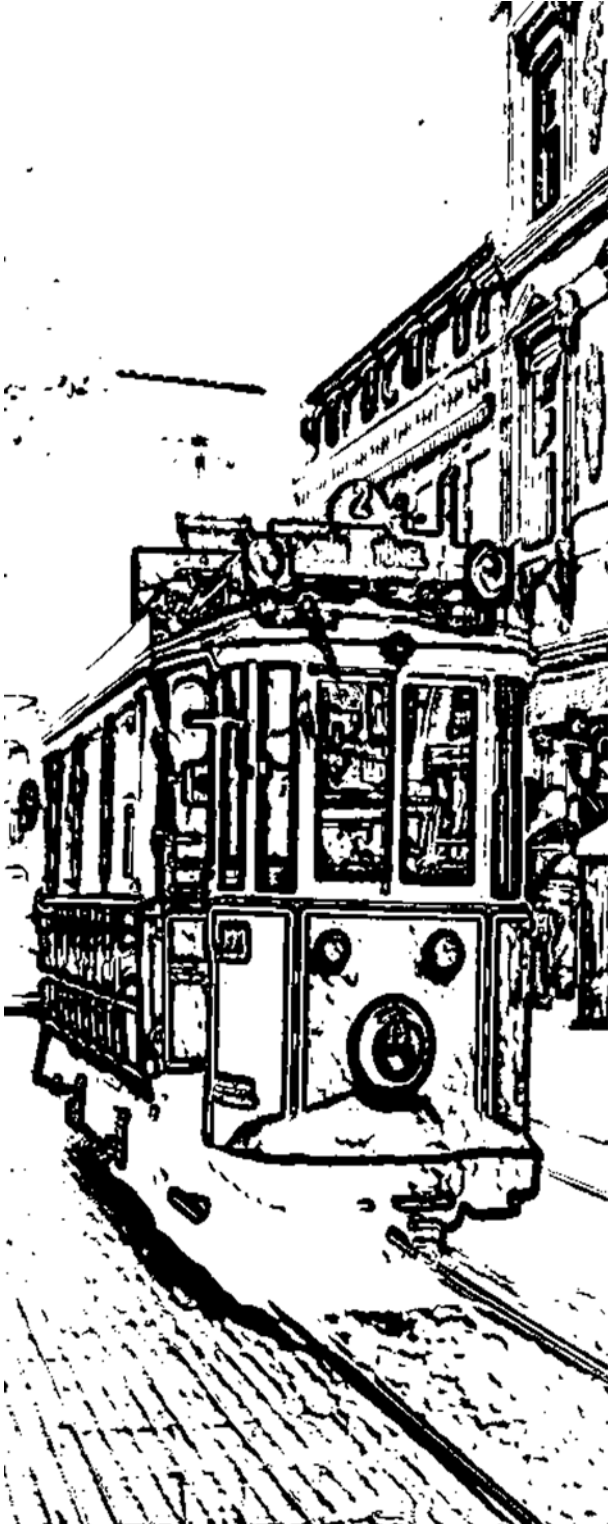
Nihayet uzaklaştı bütün ayak sesleri, adını özenerek yazdım. Her harf titretirken karmaşayla ellerimi, aman tanrım döndüm arkama baktım! Göz göze geldik, gülümsedin o mecazsız gözlerinle. Öylece bakakaldık, rüsva olmuştum artık onların deyimiyle...

Ve yeniden şimşekler çaktı, başladı hışımla, şiddetle yağmur. Başımı çevirdim aşk anıtımıza baktım, silinmişti apansız başlayan yağmurla sonra dönüp sana baktım. Gitmiştin sen de apansız ve sessizce...



Atıla Oğuz

Eylül'de Tramvay Beklemek



*Rüzgar uykusundan uyanmış,
hafif hafif esiyor.*

*Yağmur çiseliyor inceden inceye,
Çemberlitaş bütün heybetiyle karşımda
dimdik duruyor*

*Rüzgarın kokusunda ölüm vardı bu akşam,
tramvay raylarından ölüm hızla akıp geliyor.*

*Ölümü bana da bulaştırmak istiyor,
ben de başkalarına bulaştırayım istiyor.*

*Gökyüzünde matem havası egemen,
kararmış kararmış ağlamaklı olurum
böyle akşamlarda.*

*Sonra bakar ağlarım,
uranosun gri kuytuluklarına,
havayı soluyamaz boğulur ölürüm
böyle akşamlarda.*

*Ansızın durakta olur
tramvay beklerim.*

*Bir kadın saçlarını rüzgâra bırakmış,
rüzgâr aldı saçlarını kana buladı.*

*Sonra kuytuluk bir yere fırlattı.
Kadın ağlıyor.
Rüzgâr esiyor.
Yağmur çiseliyor.
Sarraf altın işliyor.
Manav elmaları silerek parlatıyor.
Kasap masatla uğraşiyor gülerek.
Bakkal terazi kefesinde geleceğini tartıyor.
Kitapçı kitap okuyor.
Birileri güvercin besliyordu,
umut büyütüyor.*

Birileri pusudaydı, bekliyor.
Bir ara dönüp baktım,
kadın hala ağlıyor.

Baktım sağıma soluma,
önüme arkama
nereye baksam her yer, herkes ağlıyor...

Hızla koşup oradan ıramak istedim.
Ağlamalar bulaşmıştı bana.
Herkes ama herkes ağlıyor.
Zulüm kusuyor zehrini
yağmur üstümüze akıyor.

Direniyorum,
binlerle birlikte,
ama yalnız.

Rüzgâr esiyor.
Yağmur çiseliyor.
Üstelik Eylül'dü yapraklar sararıyor.
Kızillaşıyor yüreğimin bir parçası.
Postal kan izi taşıyor.

Ölüm raylardan hızla akıp geliyor,
yetişmek istiyordu bana.

Ölüm benden uzak dur,
daha gençtir yaşım.

Ağlıyor herkes gözyaşı dökmeden,
kırık gözyaşları dökmeyeceğim bu yollarda.

Ölüm ağlayanlara gitmiyor.
İlle bana yetişmek istiyor.

Hızla uzaklaşıyorum.
Baktım bir bu yana bir o yana,
ağlayanlar ölmüştü.

İnatla ağlamıyorum.
Ganzır kapısından uzak durmak istiyorum.

Ama ölüm kenti kuşatmış,
uzaklaşıp kaçamam.

İşte meydan,
varsın ölüm gelsin.

Kış '10

Cenge tutuşacağım,
ölümü gölgemde taşıyarak.

Meydanın tam orta yerinde
ölümü bekliyorum.

Yüreğimi çelikten kalkan yapmıştım;
yaşım on yedi demişti ki!

Aniden rüzgâr sustu,
yağmur çiselemiyor durdu.

Kadın saçlarını buldu,
yalap yalap kan içinde.

Sarraף altın işlemez oldu.
Manav elmaları silmez oldu.
Kasap masatla uğraşmaz oldu.
Bakkalın kefesi boştu, gözleri doluydu.
Kitapçının kitapları yakılmıştı.
Elleri yumruk, bedeni tutsak, bilinci kızıl aydınlıktı.

Yurdum kırık kanatlı güvercinlerle doluydu.

Pusudakiler kan yalıyor,
elleri kan, gözleri kan,
düşleri kan kokuyor..

Aylardan kara Eylül günlerden on ikisi.
Düşlerim idam sehпасından yayıldı yurdumun
onurlu toprağına.

Hücreler de yankılandı,
dağlarda çiçek açtı
kentlerde bayrak oldu.

Ben de ağlamaya başladım.
Biliyorum yarınlara aydınlık bir günle
başlayacak güzel insanlar.

Ağlamadan önce de biliyordum bunu,
artık kimse ağlamasın.

Ganzır : (Öbür dünyaya açılan kapı.Sümer söylencesinden.)

AYIŞIĞI SANAT MERKEZİ

Adana

MEHMET ÖZGÖZ İLE İNSAN VE DOĞA ÜZERİNE...

15 Kasım Pazar günü Adana Ayışığı'nda bir fotoğraf sergisi düzenlendi. Serginin başlığı "İnsan ve Doğa"ydı. Başlangıç saatinden yaklaşık 1 saat önce insanlar gelmeye başladı. Saat 14:00'da başlayan sergiye katılım yoğundu. İlk gün yüze yakın kişi sergiyi gezdi. Sergiye fotoğraf sanatıyla ilgilenenlerin, dostlarımızın yanı sıra basın da yoğun bir ilgisi vardı.

İşçilerin, emekçilerin, yoksul insanların, ezilen halkların fotoğraflarından oluşan serginin emektarı Mehmet Özgöz; "ben yoksulluğun fotoğrafını çekiyorum" diyerek, sanattaki ve yaşamdaki tavrını da ortaya koyuyordu. Bu sergi aynı zamanda Adana Ayışığı Sanat Merkezi Fotoğraf Atölyesi'nin de ilk ürünüydü. Bu sergiyle birlikte fotoğraf atölyesi, çalışmalarına başladığını da duyurmuş oldu.

Fotoğraflar bir hafta boyunca sanat merkezinde sergilendi.

Öncelikle okuyucularımız için kendinizden biraz bahseder misiniz?

İki çocuk babası emekli bir memurum. Aslen Erzinanlıyım. Emekli olduktan sonra antikacılık yapmaya başladım. Hala bu işi yapıyorum. Özel taşlarla, gümüş ve diğer takılarla ilgileniyorum.

Bu benim ilk fotoğraf sergim. Bunu Ayışığı'nda yapmak daha bir anlamlı oldu. Bu sergi yıllar süren bir çalışmanın ürünüdür. Fotoğrafla olduğu kadar sanatın diğer dallarıyla da mümkün olduğunca ilgilenmeye çalışıyorum.

Nasıl bir sanat anlayışınız var? Ya da şöyle soralım: yaşamın ve sanatın neresinde duruyorsunuz?

Ben de bir emekçi olarak tabii ki işçilerin, emekçilerin, ezilenlerin tarafından bakıyorum yaşama. Sanatım da doğal olarak bu safta yer alıyor. Elimden geldiğince onların sesi olmaya çalışıyorum sanatımla. Fotoğrafın dışında şiirle de ilgileniyorum. Her sanat eserinin bir dili, bir hikâyesi vardır. Ben buna inanırım. Bir şarkının, heykelin, resmin, tiyatronun... Hepsinin bir hikâyesi vardır. Benim fotoğraflarımın da bir dili,



hikâyesi var. Hepsinin insanlığa söyleyecek bir sözü var.

İlk olarak fotoğrafla ilgilenme fikri nasıl oluştu?

Bir gün yolda yürürken bir trafik kazasına şahit oldum. Araba köpeğe çarptı. Köpek olay yerinde öldü ve başka bir köpek – belki de eşiydi – başında durup uzun süre ağladı. Ben de onunla birlikte ağlamaya başladım. Duygusal bir insanım. O olay beni çok etkiledi ve o an bu yaşananları belgelemek istedim. Keşke bir fotoğraf makinem olsaydı diye düşündüm. Bu olay benim fotoğraf sanatıyla ilgilenmeye başladığım, buna karar verdiğim andır diyebilirim.

Peki, Ayışığı ile nasıl tanıştınız?

Öncelikle çalıştığım yerin yakınlarında afişlerini gördüm ve merak ettim. Şans bu ya, bir arkadaşım zaten tanıyormuş onları. Ben de onun aracılığıyla tanıştım Ayışığı'yla. Hepsi çok sıcak insanlardı. Sergi yapmam konusunda beni onlar teşvik etti. "İnsan ve Doğa" adlı bu sergi, hem benim hem de Adana Ayışığı'nın ilk fotoğraf sergisi oldu. Yeni üretimlerle yolumuza devam edeceğiz...

Yoldaş Mektuplar

Atölye



Başlangıçlar umut yüklü olunca, mutluluğu, verimliliği, neşeyi de beraberinde taşır, tıpkı tomurcuğunu içinde taşıyan bir fidan gibi... Ayışığı Devinim Tiyatro Atölyesi olarak biz de içimizde hiç tükenmeyecek umutlarımızla merhaba dedik yeni bir döneme.

Kavgamızı umudumuzla yoğurup öyle ortaya çıkardık sanatımızı. Ve bu şiarla 1992 yılında Ekin Sanat Tiyatro Atölyesi adıyla yola çıkan grubumuz, sürekli değişen ve yenilenen ekibiyle 1997'de Devinim Tiyatro Atölyesi adını aldı. Şimdi ise elinden tuttuğumuz atölyemiz, Tiyatro Simurg'dan Mehmet Esatoğlu ile birlikte yepyeni yüreklerle çalışmalarına ara vermeden devam ediyor. Ekimde başladığımız tiyatro çalışmalarımızı ilk kez 19 Aralık'ta "Yoldaş Mektuplar" isimli oyunumuzla sahneye taşadık, umudun işçisi tüm sevenlerimizle birlikte. İlk sahne deneyimi ve de 19 Aralık Zindan Katliamını yaşayan yüreklerimizi anlatacak olmamız bizi mutlu bir heyecanın içine sürüklemişti. Titreyen sesler, eller, ayaklar, dizler... Heyecan güzeldi... Emek verilmişse, güzel olmayan ne vardı ki...

Önümüzde yapılacak, paylaşılacak ne çok şey var. Yaşanılanları, tarihi anlatmak gerektiği gibi bizler yarınlara güzelliklerini de anlatmak, toplumsal yapıyı şeffaf hale getirmek ve özellikle var olan yapının değiştirilebileceğini göstermek için yola koyulduk.

Sizlere ilk oyunumuzun heyecanını az da olsa anlatmak istiyorum. İlk oyunumuz yeni çıkan kitabımız Daima'nın içinden alıntılar olan Yoldaş Mektuplar isimli oyundu. 19 Aralık 2000'de yaşanan zindan katliamları sürecinde yazılan mektuplarından oluşan Daima, oyunumuz için çıkış noktasıydı. Yaklaşık bir aylık bir çalışmanın ürünü oldu oyunumuz. Hangi metinlerin alınıp hangilerinin çıkarmamız konusunda yaşadığımız zorlu süreç hayli zamanımızı almıştı. Her cümle, her kelime öylesine değerliydi ki, elimizden gelse kitapta yer alan bütün mektupları senaryo haline getirip öyle oynayacaktık oyunumuzu. Her birimiz o anları yaşamının heyecanını duyumsadık içimizde, yüreklerin bir olup kenetlendiği anları. Bunu tam anlamıyla anlatmak, yansıtmak mümkün değildi, ama az da olsa yaşanan o duyguları hissetmek ve hissettirmeyi asıl olan.

Devinim Tiyatro Atölyesi, şimdi ise yeni bir heyecan içinde. Bir yandan tiyatro eğitimi çalışmalarımızı sürerken, bir yandan da yeni oyunları üretme peşindeyiz. Her yeni gün, değişen her an bize yeni oyunların zeminini hazırlarken, bize de bunları sahneye koymak düşünüyor. Bunlardan biri ise yaklaşan 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü. Oyunumuzu şimdiden merak eder gibisiniz. O halde sizinle oyunumuzun heyecanını paylaşacağımız 8 Mart'ta görüşmek dileğiyle...

Merhaba,

Özgürlüğü yüreğinde taşıyan, dostluk tadında dost diyenlere, barışa, sevgiye merhaba.

Gaziantep'e ilk gidişimdi. Buradaki dostlar o kadar içten, o kadar samimi ve bir o kadar da dost canlıydılar. Ne de olsa BİZİMKİLERDİ. Öyle masum öyle güzellerdi ki! Elleri, yürekleri güneşten bile daha sıcaktı. Bir daha görebilir miyim bu güzel dostları? Dünyanın bir ucu da olsa yürekte arzulansa görmeyi görürsün elbet. Bir ekmeği kırk kişiyle bölüşebilmenin mutluluğunu, aynı sofrada oturup bir bardak çay içişimizi, hoş sohbetlerini, bana açılan kapılar ardında sıcacık gülümseyen yüzleri çok özledim. Bir saat ya da on dakika görüşebilmek. Önemli olan insanın insana kavuşması. Çok sevdiğim dostlarım... Oysa ki ne onlar beni ne de ben onları tanıyorum. Şimdi tanıdığım dostlarımı çok özledim ve dostsuz olmuyor. Dostlarımın yürekleri kocaman ve sıcak.

Sözcüklerin bittiği yerde.

Yürek ezgisi söylenir

Baharın gelişi,

Sevdaları doğurur.

Her yeni başlayan günde

Dünyaya yeni gelen bebeğin ilk göz açışı gibi

Bende dağlara açtım yüreğimi

Yürek ezgisine tutuldum direnişin

Atılan her dev adımda

Bir işçinin balyozu indirdiği sesle birlikte

Direnişin ayak sesleri geliyor

Ezgisi çalınıyor haykırışın

Özgürlüğün bakışları sardı etrafımı

Sesini dinliyorum rüzgarın

Ve dinmeyen özgürlüğün haykırışını.

Her çıkardığı ıslıkta

Voltada çalınıp söylenen, direniş ezgileri geliyor

Sözler bitse de yürek ezgileri söylenir...

Pınar

TİYATROÇULARDAN DTP'NİN KAPATILMASINA PROTESTO



29 Aralık Salı günü bir grup tiyatro sanatçısı tarafından Demokratik Toplum Partisi'nin (DTP) kapatılmasına ilişkin bir basın açıklaması gerçekleştirildi. İnsan Hakları Derneği İstanbul Şubesi'nde yapılan açıklamada Kürt Halkı üzerinde baskıların aylardır sistematik olarak sürdürüldüğü belirtilerek "Bizler, bu halkın tiyatrosunu yapanlar, bu savaş çığırtkanlığına dur diyoruz" denildi.

Son dönemde seçilmişlere karşı gerçekleştirilen tutuklama terörünün Kürt Halkı'na yönelik bir örgüt-süzleştirme, iradesizleştirme ve tasfiye saldırısı olduğunun anlatıldığı açıklama şöyle devam etti: "Bu tu-

tuclama terörü, örgütlenme ve söz söyleme hakkına faşizan bir saldırıdır...

Biz tiyatrocular, bu saldırılara derhal son verilmesi gerektiğini ve tutuklananların derhal serbest bırakılmasının demokratik ve insan haklarına saygılı bir devletin işi olduğunu belirtiyoruz. Aksine, telafisi olmayan bir savaşın içine itildiğimiz farkındayız."

Kürt halkının seçilmiş iradeleri üzerindeki devlet baskısının sona ermesi gerektiği de belirtilen açıklama sonunda tiyatrocular, "Artık acıları, trajedileri sahnelerimizde görmek istemiyoruz" diyerek salondan ayrıldılar.

ANTAKYA AYIŞIĞI SANAT MERKEZİ AÇILDI

MERHABA Yeni İnsan

Bundan tam 20 yıl önce çıktığımız uzun ve zorlu mücadele bugün bizlere büyük deneyimler kattı. Bizden önce atılmış adımların yol göstericiliğinde kendi küçük adımlarımızla yürümeye devam ediyoruz.

Amaç; toplumcu bir kültürle, toplumsal özgürlüğe ulaşmak ve sınıfsız, sömürsüz, özgür bir dünya yaratmak. "Umudumuz kavgada, kavgamız sanatımızla, kavga yaşamın her alanında" şiarını daha geniş emekçilere ulaştırmak için, Hatay'da AYIŞIĞI SANAT MERKEZİ açıldı.



SARIGAZI'DE YENİDEN MERHABA

3 Ocak günü yapan Sarıgazi Ayışığı Ekin Sanat Derneği, tiyatro, şiir ve müzikle "yeniden merhaba" dedi. Öğle saatlerinde başlayan etkinlikte ilk olarak genç öğrenciler "Merhaba" dediler bize ve şiirleriyle geldiler.

Sonra sahneyi alan Tiyatro Devinim oldu. Devinim, ilk kez 19 Aralık günü Taksim'de sergilediği oyunu "Yoldaş Mektuplar"ı getirmişti Sarıgazi yoksul emekçi halkına. 19 Aralık Katliamı ve ardından gelen destansı Ölüm Orucu eylemini mektuplarla anlatan oyun, herkesi duygusallaştırdı, öfkesini biletti ve o günlere geri götürdü.

Ve çalışmalarını Ayışığı Sanat Merkezi'nde sürdüren Grup Emeğe Ezgi, çoğunluğu kendi çalışmalarından oluşan bir dinletiyi verdi. Kendi marşları, şarkı ve türkülerinin yanı sıra, sevilen türkülerde kendi yorumlarını getiren Emeğe Ezgi, Türkçe ve Kürtçe parçalarla çok kısa sürede salona hakim oldu. Konser ortalarına doğru gelip de parçalar hareketlenmeye baş-

layınca yerinde duramayan izleyiciler, sandalyeleri çekmiş ve kendilerine halay çekmek için alan hazırlanmışlardı bile. Ve etkinliğin sonlarına doğru tüm salon halaylar çekiyordu. Etkinlik, artık adet olduğu üzere "Söz Veriyoruz" marşı ile sona erdi.



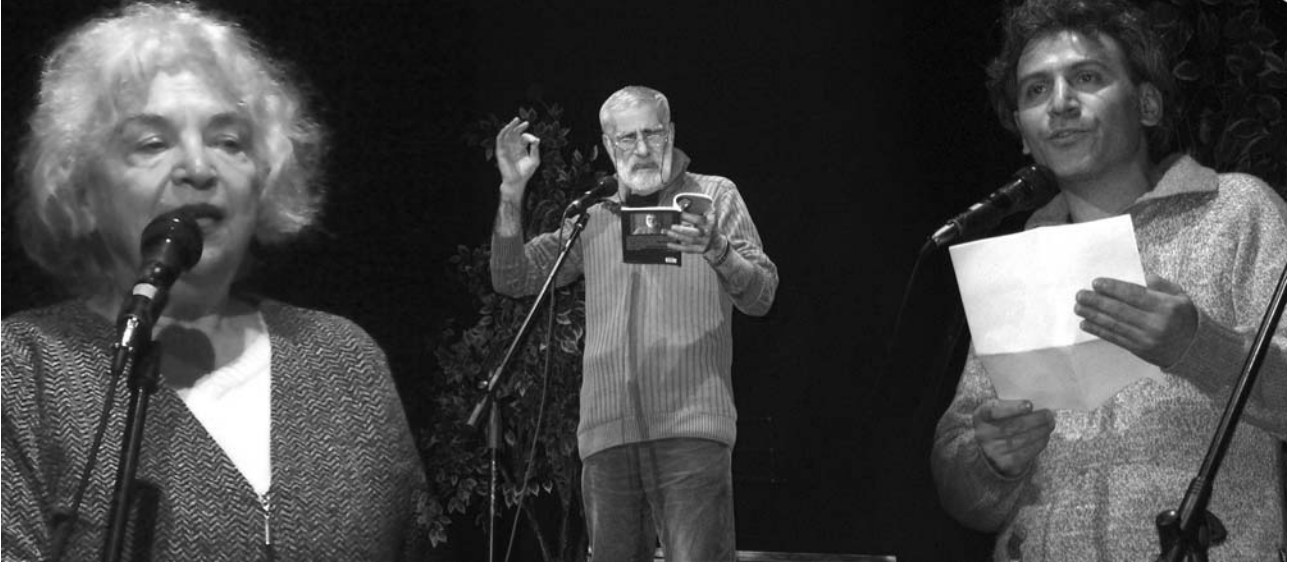
19 Aralık Etkinliği

19 Aralık Zindan katliamlarının 9. yılında Ayışığı olarak düzenlediğimiz etkinlikte Yeni Dönem Yayıncılık tarafından çıkarılan Daima adlı kitabın tanıtımı da yapıldı. Kitapta yer alan mektuplardan oluşan "Yoldaş Mektuplar" adlı oyunu Mehmet Esatoğlu yönetiminde Devrim Tiyatro Atölyesi olarak oynatıldı. Sibel Sürücü ve Nergiz Gülmez'in annesinin yer aldığı etkinliğimize şiirleriyle Ruhan Mavruk'ta katıldı. 19 Aralık saldırısı gerçekleştirildiğinde Çanakkale zindanında bulunan devrimci tutsak Vefa Serdar bir kez daha tanıklığını paylaştı bizlerle...



Ayışığı Sanat Merkezi olarak direnişteki İtfai İşçilerinin yanındaydık





Sanatçıların İstanbul Buluşması

Emekçi İstanbul'a Kucaklaşma

Emeğin ve Kavgamızın Başkenti İstanbul için 30 Ocak 2010 Cumartesi günü Su Gösteri Sanatları Merkezinde biraraya geldik. Şarkılarımız, şiirlerimiz, oyunlarımız İstanbul içindi... İstanbul için tiyatro sanatçısı Ani İpekçaya, tiyatro sahnelerinden emeğiyle bu şehre kattıklarını anlattı, şair Selah Özakın İstanbul için damıttığı dizelerini bizimle paylaştı. Vedat Türkalı'nın İstanbul şiirini Devininim Tiyatro Atölyesi oyunlaştırarak bize sundular. Müzikleriyle Grup Emeğe Ezgi ve Bahara Ezgi İstanbul coşkusu taşıdı sahneye. Her zaman yanımızda olan şair Atila Oğuz İstanbul için yazdığı şiiri sundu bizlere... Ardından Leyla Sevim ve Muharrem amcamız geldi.

En önemlisi de emeğin İstanbul'unun asıl sahipleri olan işçilerin yanımızda olmasıydı. Direnişteki Marmaray İşçileri toplu olarak katıldılar etkinliğimize... Etkinlik onların rengini aldı hemen... Sıcak, içten, samimi ve direngen... Kürsüyü bıraktık onlara, onlarla söyledik, onlarla güldük, onlarla slogan attık, onlarla halaylar çektik. Emeğin ve kavgamızın Başkenti İstanbul'u omuz omuza selamladık.

Kampanyamız yeni etkinliklerimizle sürmeye devam ediyor.





*Korkarım bir gün
yağmurla birlikte
düşecek gözlerim*

*Düşlerimdeki gece
ellerin
her şey
her şey
düşecek bir gün*

*yağmura karışacak
hüzün yağmura
gidişin yağmura
gülüşün yağmura
Dudakların yağmura
Saçların yağmura*

*Ve sadece gözlerim değil
Ben de ıslanacağım yağmurda
Sırılsıklam aşıklar gibi.*

*Korkarım bir gün
yağmurla birlikte
düşecek gözlerin.*

**12 Kasım '09
İstanbul**

Tutsakların İstanbul Özlemi

Hücrelerde, zindanlarda olan tutsaklara çağrımızdır:

Hücrelerde biriken İstanbul özlemini şiirleriniz, öykülerinizle dışarıya taşımak istiyoruz. Bu özlemin sergisini açmak istiyoruz. Sizlerden gelen şiirlerden ve öykülerden oluşan sergi 21 Mart Dünya Şiir Günü'nde açılacaktır.

Newroz'un coşkusuna şiirleriniz, öykülerinizle katılmak ister misiniz? Eğer cevabınız evet ise 10 Mart 2010 tarihine kadar Ayışığı'na gönderilmesini rica ediyoruz.

Not: Zengin bir sergiyi yaratabilmek için sizlerden ricamız, Önsöz'ün ulaşamadığı yerlere o güzel mektuplarınızla "Tutsakların İstanbul Özlemi" için şiirler, öyküler istediğimizi iletmenizdir.

Sizlerle buluşmak için sabırsızlanıyoruz.

Bu bir yarışma değildir. Hangi özlemin diğerinden daha üstün olduğuna kim karar verebilir?



Diyorlar ki sana, İstanbul... Ne güzide çocuğusun tarihin, ne de ürünü milyonlarca nasırlı elin! "Avrupa Kültür Başkenti" adı altında haraç mezat satılmaktadır kaderin!

Ne Saraçhane'de toplanan yüzbinler, ne Kavel... Ne Haziran'ın büyük eylemcileri, ne 1 Mayıs ve Taksim... Kalmasın geleceği aydınlatan hiçbir iz! Görmüyor musun, tir tir titretiyor hala hepsini, AKM'den sarkan pankarttaki o bilekleri zincirli işçi!

Bunun için değil miydi 77 1 Mayıs'ı 6-7 Eylül, Beyazıt'ın kanlı Mart'ı, Gazi... "güvercin ürkekliği"yle yürüyen Hrant'ın Şişli kaldırımında kalan bedeni... Sokak ortalarında, evlerinde, üniversitelerde öldürülenler...

Seni üç-beş binaya sığdırmak istiyorlar, İstanbul... pazarladıkları üç-beş binaya! Bütün bir tarihini yok saymak istiyorlar. 6. Filo'ya karşı yürüyenlerin öfkeli sloganları duyulmasın istiyorlar, milyonlarca grevcinin hüznükar yüzleri ışıtmamasın bugünü ve geleceği... Ne emeğe dair tek bir anı, ne "küçük insanlar"ı bu koca kentini!

Oysa biz seni tramvayına asılan çocuklarının gülüşüyle seviyoruz... Her taşında alınteri olan emekçilerinle... Biz seni her an patlamaya hazır kalabalığınla seviyoruz... Çamurlu varoşların bitimsiz umudu ve isyankarlığıyla... Sen sermayenin "kültür başkenti" değil, Kavgamızın Başkentisin İstanbul! Sen bize layıksın biz de sana İstanbul.



Dudaklarına mühür vuruyorlar, bileklerine kelepçe... Sürüyorlar yüzyılların tanıklarını bir bir. Sadece han, hamam, imaret... Yaşamadı sanki surlarının içinde rengarenk bir nehir. Seni bir metadan öteye anlamayanların elindesin, İstanbul. Pusular kurmuş bekliyorlar seni satmak isteyenler haraç mezat...

Milyonların ayak izleriyle coşup koşarken sen geleceğe... Emeğe dair ne varsa yok ediyorlar bir bir... Gökdelenlerden kafes kuruyor, alışveriş merkezlerinin yalnızlığına mahkum ediyorlar... Seni öksüz bırakmak için kapanıyor tiyatro salonları, sinemalar... Tutsak ediliyor eylem adımlarının yankılandığı sokakların, hınca hınç dolan coşkun meydanların.

Ameleperver Cemiyeti, "Tatili Eşgal"e çıkan tramvay işçileri, Kasımpaşa tersanelerinde ömrünü tüketenler... Her tuğlada, her putrelde, her taşa alınterini ve elizlerini bırakanlar... İlmek ilmek, hücre hücre örenler bu kenti... Eller, eller... Hayatı yaratan eller!.. Çoktan tarih oldu Cibali Tekel'in kadın işçileri. Boğaz boyunca dizilen tütün depoları, fabrikalar... Sahi nerede şimdi Beykozlu kundura işçileri? Paşabahçe Şişe-Cam?..



Devamı arka kapak içinde